III. 57

DRAGUTIN PROHASKA

O PJESNIKU SLOBODE

STUDIJE O KNJIŽEVNOM RADU
IVE VOJNOVIĆA
POVODOM NJEGOVE ŠESTDESETGODIŠNJICE

NAKLADA RADOSLAVA BAČIĆA-OSIJEK.
HRV ŠTAMPARSKI ZAVOD D. D. PODRUŽNICA U OSIJEKU.

KNJIGARA, TRGOVINA PAPIRA, PAPIRNE
BARTOL I TIŠLJAR
VIRJE

14585
III 57.

Dr. DRAGUTIN PROHASKA

O PJESNIKU SLOBODE

STUDIJE O KNJIŽEVNOM RADU

IVE VOJNOVIĆA

POVODOM NJEGOVE ŠESTDESETGODIŠNJICE.

NAKLADA R. BAČIĆA, OSIJEK.

REU 2015

2/48

GERANIUM.

„Samo dva čempresa kraj mora dizala
se crna kao gotski tornjevi." (Geranium,
Vienac 1889. 18.)

Smjelost poredbe u jeziku imaju samo seljaci i knezovi, a srednji svagdanji gradjanski jezik jest bez poredaba, neslikovit. Sanko Pansa, seljak, gleda svijet u metaforama narodne fantazije, svaka mu je zaodjenuta u prislove i poslovice, a kneževski Don Kihot zaodijeva svijet u uzvišene simbole viteštva, obraća vjetrenjaču u divove, a seljačke djevojke u zaklete princese. Kakav tko jeste, takav mu je i svijet. Različit je svijet prema tome, t k o ga gleda. Ruski realisti gledaju svijet n a r o d s k i, sa Sanko Pansom (Gogolj), a francuski ga gledaju viteški don kihotski. Njemačka realistika gleda ga gradjanski, bez fantastike, trijezno, hladno.

Naša narodna metaforika je bliža klasičkom antiknom nego li savremenom načinu gledanja: volooka Hera grčki je način poredbe, a „tankovrha Jela" (sestrica rodjena) jest narodski način poredbe. Narodi antike i naš narod uživahu u takovim poredbama, koje su svakome na prvi pogled j a s n e.

Drukčiji je ukus kneževski, salonski, romanski. Taj ukus voli poredbu, koja nije na prvi pogled jasna, voli da kaže nešto, što će poredjenu pojavu osvijetliti posve jednostrano, posve joj dati n o v e n i od koga ne zapažene odlike. Bijaše moda u romanskih literatura, kad se sva snaga i reprezentacija pjesnikova htjela da očituje baš u t o m e, naime u traženju što efektnijih što neobičnijih poredaba, koje će da osupnu, iznenade čitaoca i ujedno da ga zabljesnu kao neko odkrivenje kakove nove nijanse. Ta je moda vladala u doba baroknoga stila. A barokni stil nije samo ostao u pozlaćenom govoru, što ga nje-

govahu „sved: skladna čeljad" dubrovačka sve do mladih dana Iva Vojnovića.

I njemu je jedinomu bilo suđeno da spozna, da se tu ne radi samo o skladnom govoru, nego i o skladnom m i š l j e n j u. A skladno misliti znači misliti u kneževskim poredbama tako, da ti se sve slike, svi utisci redaju u neke jednadžbe, da ti valja naprosto samo gledati pa da vidiš same divne r e z u l t a t e. Da vidiš dalje, da vidiš neobično dublje, da vidiš ono, što se skriva običnim očima, da vidiš i slušaš jedan razgovor nijemih stvari tako, da ti se svijest zapanji nad čudom zbog tajne veze što te stvari imaju medju sobom i što je imaju za čovjeka, koji usred njih živi i tih se stvari dotiče.

U taj čas kad tko stane da gleda ovako u poredbama, on je umjetnik on je pjesnik. A kad stane da otkriva n e o b i č n e poredbe, on je neobičan, on je barokan, izbirljiv, rafinovan i salonski umjetnik i pjesnik, čiji stihovi čija proza nikad neće da nadje razumijevanja u pučke mase, koja ne voli da joj poredba kaže više od onoga, što je bjelodano svakomu. Puk se raduje jasnoći poredbe, a esteta se raduje domišljatosti poredbe, filozofiji njenoj, obretljivosti, odgonetanju njezinom.

Vojnović je već najranijim svojim djelom otvorio novu stranicu u našoj knjizi, pa u nju upisao do sad nečuvene, negledane poredbe i na njima gradio nikad ne zapažane misli, nikad se proćućena čuvstva.

Kad nismo na silu htjeli da nadjemo historički arkivarski pretinac, u koji ga valja spraviti, to bismo izmedju pretinaca što nose natpise: romantika, realizam, simbolizam otvorili jedan poseban kombiniran i stavili na nj registratorsku vinjetu: „simbolički realizam". Simbolista je i realista je Vojnović jer gleda realan svijet ali ga tumači rijetkim baroknim, otmjenim simbolima. Jer gleda svijet ne fotografskom vjernošću već dekorativnom osjetljivošću. Gleda ga intuitivno poredbeno, a ne empirički, realistički. Njegova prva pripovijest jest „Kitica balade bačena u prozu kuhinjske knjige". Geranium nije tek pripovijest. Nije Vojnoviću bilo do toga, da nam iznese historiju kojoj je glavnom osobom i junakinjom ostarjela djevojka, nego mu je ta historija poslužila i kao program u kome će s genijalnom slutnjom dati teoriju o s v o j o j umjetnosti, nabaciti mnoštvo opazaka o gledanju i umjetničkom

stvaranju, od kojih opazaka svaka kazuje „Ja sam ja", „Ne miješajte me ni u kakovu školu, ni u kakov realizam, naturalizam, romanticizam, nego pazite, što biva pod mojim perom od svijeta, kad ga ja gledam. Pazite kako se on objašnjuje u posve ličnom posebnom s v o m svijetlu, a sve to na osnovi moje poredbene, intuitivne metode mišljenja.

No evo te metode:

Mladi se pjesnik šeće zagrebačkom okolicom s prijateljem R, koji mu ubere prvi proljetni c y k l a m e n. Taj cvijet dozove u sjećanje pjesnikovo cvijeće juga, Dubrovnika i on u mislima diše u taj čas bajni divlji miris pelina i v r i j e s a! I javlja se iznenadna m i s a o r a z l i c i izmedju c y k l a m e i v r i j e s a, m i s a o p o r e d b e n a, misao intuitivna. I on vidi: „dva cvijeta — dva značaja!" „Jedan tanahan, skroman a mirisom toli mio — drugi oštar, bujan, rasadjen za hridi, da ga jedva iščupaš, ružičast kao naša zora, bujan kao istočni balzam. Sva razlika ljubavi i strasti!" I da je to gotova metoda mišljenja dopuštaju riječi pjesnikove, jer kaže: „Čudnih li se misli vezalo odtada u mojoj glavi; cijeli s i s t e m k o m p a r a c i j e m e d j u c v i j e ć e m i l j u d m i, med uplivom magle i sunca — dok neodlučih stalno nešto o tome napisati."

Trebao je samo neki poticaj, uzorak, kako da se tom metodom s t v a r a. I našao ga. Veli da ga je potaknuo Gustav Flaubert, a naročito jedna od njegovih malih pripovijesti: Un coeur simple (čedno srdce) život jedne — kuharice! Ta lektira dozvala je u pamet pjesniku jedan svijet iz domaćeg života, jednu staru usidjelicu, koja življaše životom odricanja i ljubavi isto tako kao i ona Flaubertova kuharica. A p o m e t o d i p o r e d b e p j e s n i k p r o d r e u k a r a k t e r t e u s i d j e l i c e našavši joj simbolički onaj c v i j e t, koji „isto tako živi kukavno bez mirisa, na kuhinjskom prozoru na jadnim okancima naših tavana, gdje joj obično mačke ili sama ruka kuharice izgrebe zemlju i ostavi joj žile na — g e r a n i u m". Iza mnogo godina po istoj će metodi pjesnik istaknuti tajnu posve drugog značaja i naći mu c v i j e t — s u n c o k r e t (Gospodja sa suncokretom). Čedno srce — geranium, požudno srce — suncokret. „Cijeli sistem komparacije medju cvijećem i ljudima" medju cijelim milieu-om i ljudima oplodjuje Vojnovićevu poeziju i daje joj najvažnije poticaje za stvaranje.

Pjesnik okružuje svoju junakinju Geraniuma „malenkostima“, pa njima neopazice čitatelja uvodi u značaj djevojke koja će ostati usidjelica. Vrtić zasadjuje geraniumom, čita „Pavao i Virginia“ — „Candide“ — „Le solitaire“ te po toj lektiri sagradi „ideal sreće“, kojega nikada ne će naći u prostaka, medju kojima živi. Njezin se život niže „kao zrnca kraljuša“, dnevi jednaki, tromi, neprekidni. U svojoj sobici se pritajila osamljena kao „mornar na razklimanoj ribarskoj ladji“. Stanu ju nazivati „opaticom“ „sveticom“. A bijaše svetica, jer ju je u „njenom malom vrtiću naučilo cvijeće čistoću, dobrotu“. Samoća, pustoš misli i čuvstava oko nje učiniše da baci pogled i gore. Nadje Boga. Traži tamnu crkvu. Zaljubi se. Nesretno. A sad još više ljubi svoj cvijet, geranium. Dobar je da zacijeli rane i ogrebotine. Jer ima rana, kojih oko ne vidi! Iza prvog razgovora o ljubavi traži daljinu, izlaz iz proze, koja ju okružava, gleda neku ladjicu u daljini i pomišlja, da mi je u njoj biti“. Mare, junakinja Geraniuma, odriče se svoga dijelka od baštine u korist sestri, koju uzima onaj, koga Mare ljubi. Materinski osjećaj požrtvovnosti prema mladoj ljepšoj sestri i napokon materinstvo prema bolesnom djetetu te sestre daje sadržaja njenom životu.

I evo kako po svojoj metodi pjesnik crta fizionomiju mjesta, na kojemu boravi usidjelica Mare zadnje dane: „Soba bijaše zelena, ali isplavljena kao oprani perkall. Na stjenah visilo u okviru mnogo radnjâ i veziva, koja predstavljahu one obične ukočene četverouglaste andjele, ona kuštrava mala pseta, što još naše male djevojčice šiju za godišnje ispite. Pod svakom slikom bijaše izvezeno izhrdjalimi zlatnimi perlami ime i dan kad je na svijet izišao svaki umtvor. Visila je i gdjekoja fotografija nekih gospodja, kojim se je ogromna krinolina isplavljena od mnogo i mnogo godina pretvorila u gustu, žutkastu maglu, nad kojom izviruje još blijedo, prestrašeno lice nesretnih žena. Tu vidjeh opet u uglovih one rococo ètagère od crna, zlatnimi listi narešena drva, na kojih cvaše pod staklenim pokrovcem ogromne kite umjetnog cvijeća. Sve, što fantazija može izmisliti čudnovatih i absurdnih bilina, sve si tu nalazio u najvećem skladu. Crljene ruže sa zelenim sjemenjem, modri karamfili, plave kamelije sa pamučastim srdcem, fuksije velike kao dahtije sa pjetlovim perjem u sredini, sve te exotične cvjetine stiskale se u nezgrapnu kitu, banile se svojimi nesmiljenimi bojami iza stakla kao stare kokete, pred smiješećim se gledaocem, koji nije znao čemu da se divi, fantaziji umjetnikâ ili bezobraznoj ustrajnosti tih groznih boja, kojim su prah i grizljice jedva škodile. Prozori bijahu zastrti ružičastim platnom, a sunčani traci ulazeći kroz zaklonjene jalousije obasjavale sobu crljenkastim svijetlom, koje se odsjevalo u izlizanim drvenim stolima i u staklu obješenih umotvorina. Sve je glasilo nekom uvehlom udobnosti, nekim mirom, kog je uništavajuće vrijeme neodoljivom silom donijelo. Isti onaj dosadni miris uvehlih ruža i staroga pokućtva bijaše u skladu sa osobom, koja je u tom stanu živjela.“

A u otkrivanju toga „sklada“ izmedju stana i stanarke, izmedju „fizionomije mjesta“ i osobe i jest Vojnovićeva umjetnost. Mi bismo mogli da ispišemo mnogo još ovakovih stranica iz te pripovijesti, ali čemu. Ta jasno je, da je mladi umjetnik točno provodio svoju tezu i dao „cieli sistem komparacije“ „medju cvijećem i ljudmi, med uplivom magle i sunca“.

Ali glavni simbol još i ne spomenuh. Kad se ono Mare prvi put pojavila, sinula je pjesniku još i ova misao: „suha, drvena, visoka — kao čempres“. „Sve je šutilo — sve se zagrlilo — samo dva čempresa kraj mora dizala se crna kao gotski tornjevi. — Mare je gledala — zadubila se u njihove duge, tamne prikaze kao da gleda svoju sliku.“

ŽENSKI LIKOVI.

Predavanje u „Gospojinskom klubu“ u Zagrebu, dne 29. studenoga 1917.*

1. Pocrnio samotan kip.

Prvo doba, prvi čin Vojnovićeva književnikovanja siže do godine 1890., do prve mu drame Psyche. To je doba Vojnovićeve novele. Geranium, Perom i olovkom, knjiga pripovijesti, i Ksanta, oveća pripovijest, imaju nekoliko ženskih likova u stilu romantičkom, ali već tu i tamo s vidljivim tragom modernije psihologije. Romantičnost tih žena Vojnovićevih očituje se u tome, što su sve te djevojke zanimljive s obzirom na ambijenat, koji ih okružuje. Poeziju im daje stalež, milieu, porijetlo, rasa, kostim. Izmedju Njega i Nje je često nepremostiv socijalni jaz, kao u Šenoinom Zlatarevu Zlatu izmedju Dorice Krupićeve i Pavla Gregorijanca ili kao u Manzonijevim Vjerenicima izmedju don Rodriga i Lucije. Staleška razlika ili mržnja medju roditeljima mladih (kao u Shakespearovoj Romeo i Juliji) stvaraju u Ksanti ona distansu, onu idealnu daljinu i čežnju, borbu, zbog koje izilazi ideal nedostiživ, uznesen, čaroban, fantastičan. Na toj je osnovi pisana Ksanta, puna gusarske, mornarske romantike. Ksanta je kći Grkinje kolačarice dubrovačke, a Ksantin otac služio je nekad u zloglasnog brodovlasnika Dubovića, koji, da zatre trag svojim zločinima i prevarama, dade svoga pomagača, Ksantiog oca baciti u tamnicu, gdje i umre. U Ksantu se zaljubi Pero Dubović, sin. Grkinja vapi za osvetom i nada se, da će Pero osvetiti propast njenu na ocu, jer je Dubović i ženu,

*) Ženski svijet. God. I. (1917.) br. 4. i II. (1918.) br. 1.

Perinu majku, do smrti izmučio i tiranizovao. Stari Dubović tiranizuje i sina. Nadje mu djevojku plavušu, mirnu, nježnu. Ona ljubi Peru. Ali Pero je bijesan, što ga otac priveza uz domaći život, otevši mu upravu broda. Čežnja Perina za olujinama, za slobodom, za svijetom, obilježuje i njegov ukus, njegov ženski ideal. Njemu treba nešto drugo negoli nježna, stidljiva „dumnica" Klara. I on ugleda Ksantu. Genijalno je pjesnik udesio, da je ugleda u noćnoj buri, gdje Ksanta traži pomoć u ljudi za svoju majku, koja je na samrti. Taj neobični način upoznavanja u času, kad se u bjesnilu elemenata nadima srčanost i mašta Perina, pravi je posrednik ljubavi. I onda sav ambijenat u kući Ksantinoj, one krpe, što sjećaju iskusnog kapetana na istok, grčki napjevi, što ih je slušao na plovidbi, sve ga to pozdravlja intimnošću, sve to njemu donekle nadomješta otetu slobodu brodarenja. I onda Ksanta! Prosjakinja, krasotica, neznanka. Žena crne puti, orijenta, snažna, prkosna, ponosita, oplemenjena u očima Perinim svojom velikom ljubavi za majku. „Sjena tuge, nečutljivosti, neki zimski dah pocrnio samotan kip u veselju sunčanoga podneva... Crte prekrasnoga lika dizale se na plaveti zatka oštrinom stare pocrnjele risarije. Smeđja put postade garavom, a oči velike, crne zaduble se u tmastim kolobarima. Crni rubac ponatrag privezan sakrivaše posvema kosu, okruživaše udubljene obraze, podavaše joj strogu, gotovo muškaračku priliku. Nigdje na njoj tračka bjelini" (148). Ta se romantika razlikuje od Šenoine, Manzonijeve svojim tragičkim patosom. Već u Ksanti i ranijim novelama sve su junakinje „muškaračke", t. j. nekakve silne duše, borbene, prkosne, emancipovane, s jakom individualnošću, koja se digla iznad shvaćanja gradjanskog, filistarskog i pravilnog. U Klare je samo „rumeno lišće i zlatni pram" (160), u Ksante je odvažna duša, koja je spremna da se žrtvuje i hoće da se ukloni s puta Perina. Veličina Ksantine duše daje i Peri otpornu snagu. On kida veze s ocem i sa zaručnicom, te polazi u život sreće i rada sa Ksantom.

I junakinje ostalih novela imaju crte Ksantine. Sve su one tajinstvene neznanke. Naročito Rose Mery! No već u tome liku, rannijem od Ksante, Vojnović je već daleko od

Šenoe, od svake romantičke šablone, premda je i to još kreacija romantička. Rose-Mery, ruska knjeginja, traži u svijetu viteza-gentlemana, koji će ostati nepokoljebiv u srcu prema odabranoj dami, ma kojagod ljaga pala na njeno ime. Knjeginja uzme ime Rose-Mery i stekavši ljubav mladoga grofa Marka, stavlja ga na kušnju. Ukrade mu lisnicu i iščezne, a iz daljine promatra, što će on. Pao je grof Marko kao i svi muškarci u zamku. Prijavio damu svoga srca — policiji. Vrativši se sa policije, nalazi svoju lisnicu na stolu. Rose-Mery je opet za jedno razočarenje iskusnija. I ostala je sama. Nikad nije našla muškarca, koji bi joj bio ostao nepokolebljiv u povjerenju, u vjeri. Zamislila neki ideal romantičnosti i viteštva, koga nije mogla naći nigdje na svijetu... Pretvarala se, igrala je pustolovke komendijantice... sve i svašta, samo da joj se muškarci otkriju u pravome svijetlu, bez maske, bez fraza. (Novele 92.). Već je u grofa Marka čežnja slobodarska, on je presudija za Peru Dubovića, a zagonetna Ruskinja je sestra Ksantina. Isti vis-a-vis nalazi se u noveli „Čemu?" u paru umjetnika, u guslaču Ivanu Orloviću i pjevačici Bianki Rivelli. Bianka je Rivelli možda Rose-Mery. Tko zna. Ovaj puta je Bianka ugovorila s Ivanom Orlovićem, da je on nikada ne smije gledati na pozorištu. Ivo Orlović igra uz Bianku na koncertima, ali jedamput prekrši zadanu riječ. On podje i vidi ju kao kraljicu od Sabe. Bura strasti uzdrma mu dušu. Gledao je san svoje mašte. Vidio ju je s novim licem, vidio joj u strastveno srce i još iste noći otkrio, da Bianka grli druge, svakoga, a od njega traži tek umjetničku suradnju. Tajna se razotkriva, Bianka je ljubovca krunjene glave, majka djeteta, ali mora da živi daleko od muža.

Ksanta, Rose-Mery i Bianka jesu sestre, žene jednoga tipa, tipa romantičke amazonke, s muškaračkim crtama, s tajnovitom prošlošću, s boli u srcu. Ksanta je sva crna, na njoj nema bjeline. Rose-Mery je ženski Byron, skeptična prema ljubavi, u vječnoj potrazi za modrom pticom, za poezijom u životu, za vanrednim vitezom, Ksanta je osvetnica pravde, neka Nemeza. U svakome od tih likova uklesana je neka velika bol, koja ih diže nad običnu erotiku i stavlja na visoki neki koturn daleko iznad realnoga života.

2. Bona florentinska duša.

Onda je došao utjecaj francuske salonske komedije. Druga faza u stvaranju Vojnovićevom. Realizam. Pa već i sam prijelaz od novele na scenu nuka pisca, da se služi ne samo realnijim stilom, nego da i realističnije zamišlja karakter. Ali i tu djeluju neki domaći ugledi. Ponajviše Grof Ivan Vladimira Mažuranića. U Grofu Ivanu ljubezna, čedna, iskrena Olga, nezakonita kći grofova, živi u kući pl. Radovićke i zagleda se u sina joj Julija. Julije ljubaka s nekom barunicom Lidijom i zadužuje imanje. Nezakoniti otac grof Ivan dolazi, prepoznaje svoju kćer i udaje je za narodnog patriota grofa Marka, kojega je Olga zavolila zbog plemenita mu srca. Drama je Mažuranićeva s patriotskom tendencijom. Djevojka razljubi razvratnoga Julija, a zavoli idealnoga Marka, biva to očevidno za volju moralističko-patriotskoj tendenciji drame. Vojnović je imao smjelosti i realističkog instinkta, te nije rodoljubnom tendencijom iskrivljivao realizam svojih lica. U prvoj svojoj drami Psyche postavio je problem ljubavi čisto psihološki. Držim, da je to prvi pokušaj u nas. kako da se postavi i riješi ljubav na osnovi izbora duša, a ne na osnovi atrakcije tijela. Amor strijela zavezanim okom, a Psyche bira jasnim pronicavim pogledom. Slikar Braniewski naslikao je Olgu Wronsku i stavio pod sliku natpis Psyche. Ulio je u njenu sliku dušu. Ta slika zbog izričajnosti svoje smatra se za remek-djelo, a da kritika i ne zna, da je to vjeran portrait. Olga je djevojka, koja ne će da bude tek lutka u društvu, ona hoće da je nauče govoriti, misliti ćutjeti. U njezinoj okolici nitko je ne razumije. Ona je radoznala. Psyche je božica radoznalosti. A okovana je stegama društva, odredjena je za milijunaša kneza Rhodenberga upravo zato, jer se njezini milijuni dostojno skladaju s njegovima. No duša se opire. Slikar Braniewski stvara, vidi tu dušu i izriče je svojim kistom na platnu, u vjeri, da mu se odaziva, da ga traži. Ali vidjevši, da se Olga zaručuje s knezom, hoće da uništi svoje djelo. Olga misleći, da Braniewski ljubi Wandu, odriče se Braniewskoga. Da li Braniewski doista ljubi Wandu, to će se Olga uvjeriti i došulja se u atelier, da vidi Psychu, koja je pronijela slavu Braniewskomu. I ugledavši — sebe, odustaje od zaruka s

Rhodenbergom. Slikom Psychom osvojio je Braniewski Olgu, dokazavši joj svoju ljubav. Ovdje nije kao u Mažuranićevoj drami spojnica izvan ljubavnika — domovina, nego je veza osnovana u njihovoj vlastitoj duši, srodnošću duša. I tako je ovdje jasnije, realističnije možda motivirana ljubav nego li u Ksanti, gdje su još jako naglašeni fizički čari, vanjske imovne prilike, opuštenost i bijeda djevojke, što nukaju da mladić spasi siroticu, a i etički momenat, da popravi prema Ksanti ono, što je otac zgriješio prema njenim roditeljima. U Ksanti je ljubav fizički i etički osnovana, a u Psychi, čini se, obrazložena čisto spiritualno. Ta je ljubav emancipacija od svih spoljašnjih razloga. Šta više, vanjski su razlozi protivni tome braku. Brak je to nepraktičan, jedna društvena mesalijansa. Samo je potrebit, ako se Olga i Braniewski doista duševno nadopunjuju, i ako to doista osjećaju. Tako je Vojnović poslije romantične Ksante stvorio psihološku Psyche, ženu tvorca umjetnika, muzu. Time je iznesena jedna moderna motivacija ljubavi u našoj književnosti. Balzac veli: Često je žena jednoga trgovca vrijedna, da bude žena jednoga princa, a često žena jednoga princa ne bi još bila vrijedna, da bude ženom jednoga umjetnika". Olga u Psyche vrijedna je, da bude ženom umjetnika, jer je u nje razvita duša. Pored Olge stoji u drami vojvotkinja Wanda, koja gotovo natkriljuje duševnom vrsnoćom Olgu. I Wanda je novo lice u našoj književnosti. Wanda je u našim prijašnjim dramama neka „zmija", naime ona iskusnija udata žena, koja znade vješto preotimati djevojci mladića i navesti ga na moralnu stranputicu. Takova je ona još u Mažuranićevu Grofu Ivanu. Barunica Lidija ondje je nasljednica one zmije žene u Šenoinom romanu n. pr. Terezije Baćanke (u Diogenešu). Vojnović prvi skida klevetu sa starije žene rivalkinje mladim djevojkama. Njegova Wanda bijaše nekad zaručnica Braniewskoga, ali ga je ostavila, da podje za bogatog vojvodu. Braniewski bijaše tada očajan, uvrijedjen i on otada tu ženu zamrzi. No Wanda dolazi po drugi put k njemu, ali sada želi, da mu tu gorku nesreću obrati u sreću. Premda još ljubi Braniewskoga, posreduje njegov brak s Olgom, udesi vanjske uslove, da se mladi mogu sastati i objasniti. Eto, kako s Wan-

dom ulazi novi lik žene u našu književnost, žena, koja može da pregara svoju ljubav najprije za sreću svojih roditelja, jer Wanda ostavi Braniewskoga i podje za vojvodu, da spasi propalu očevinu, a drugiput žrtvuje svoju ljubav, odriče se Braniewskoga za volju njegovoj sreći, jer vidi da Braniewski ljubi Olgu. Time je negdašnja spletkarica naše književnosti rehabilitirana, ona stiče duševnu krasotu i moralnu čistoću. Uopće je zasuga Vojnovićeva, što je odustajao u svojim kreacijama žena od šablone i što je svakome svome liku udahnuo bar jednu crtu ličnu, etičnu. On rado prikazuje žene, koje razumiju situaciju, koje stoje iznad svojih ličnih interesa. U Ksanti je Klara, djevojka, koja ima potrebito shvatanje, te se u pravom momentu odriče zaručnika, samo da ga vidi sretna s Ksantom. Ali i muškarci su Vojnovićevi takovi. Princ Rhodenberg, zaručnik Olge, je psiholog, te ne forsira svoj brak s Olgom, kad vidi, da se njeno srce naklonilo drugome. S Vojnovićevim ljudima nekako nije teško živjeti, bez straha i stege općimo s njima. Čovjek se ne boji, da će naići na stijene. A u nekim našim proizvodima, naročito dramatskim, ljudi stoje jedan protiv drugoga kao klisure. Mislim, da to dolazi otuda, što su te klisure samo kulise, šablone, a sva gibljivost i osjećajnost Vojnovićevih likova (i ženskih i muških) dolazi otuda, što su ti likovi živi ljudi. I što je u tih ljudi kultura srca.

Bijaše samo korak od likova u Psyche do tragičkoga lika žene. Kada se Wanda mora da žrtvuje, ne za ljubavnika, već za sina, ona će postati tragičnom junakinjom-majkom.

No prije nego li će Vojnović napisati prvu svoju tragediju majke, doživi on i sam jedan važan moment u svome ličnome životu. Tko umije da čita, saznati će za razlog, što se Vojnović obratio tragičnome u onom tajanstvenom razgovoru, što ga je objavio pjesnik g. 1910. u „Dva pisma onoj, koja ode". (Akordi, 79—86).

Bilo je to između godine 1891. i 1893., baš između Psyche (1889.) i Ekvinocija (1895.), kad je pjesnik proživio ekvinocijalnu buru u srcu. Bijaše našao svoju Psyche, živu. Često biva, te umjetnik vidi ranije svoj ideal u mašti, nego li u realnosti. Olga iz Psyche sašla je sa umišljene pozornice

na scenu života i srela je pjesnika. Našao je „onu rastresenu boru floretinsku dušu" kao da je sašla sa „Botticellijeve Primavere", pak odanle donijela „oni nijemi i daleki pogled božanskoga Quattrocenta?" — Jest! Onda pjesnik htjede toj „florentinskoj duši" olakšati tvrdi put neprijazne, tudje dobi odsjevima i zvucima svih pjesnika i patnika, koji su poput nje i njega pjesnika „trpjeli od moćne čežnje za potpunim uživanjem života u potpunoj harmoniji Ljepote i Slobode" (Akordi, 80). Umjetnik-pjesnik htio je da nadjenu Psychu okruži onom atmosferom poezije, koja dolikuje duši, srodnoj božanskom Quattrocentu, a tudjoj i nesretnoj u novčarskom, industrijalnom suvremenom životu. Ali se nije svršilo kao u komediji. Siromašni umjetnici rijetko osvoje u životu bogate baštinice. Braniewski u životu rijetko steče Olgu. Mora da je se odrekne. Tako je bilo i onda izmedju 1891. 1893.

Dodje rastanak. Ali njena se slika vraća kao spomen i majstor joj dodjeljuje naslovnu rolu u dramama pjesničke mu mašte. Negdašnji se doživljaji izmiješaše sa senzacijama fantazije. Umjetnost je nastavila život. Jedne burne noći ekvinocijalne čuje kroz urlik bure ouverturu Fliegender Holländera:

„Zaklopih oči i prisluhnuh!"

Jest, jest! — Tako je i onda bilo! Najprije jauk čovjeka u vihoru neizmjerne čežnje za srećom, — pak doziv njezin, — čujete li ga kako trepti i kako se zavija poput plave magle okolo crnih grebena! — pak njihov pogled — velik, ukočen, tvrd u grču nevidljiva, nerazrješiva zagrljaja — dočim je dole u orkestru umukla sva bura glazbe, a samo jedan malj tuče: pam — pam — pam! — kao da pribija čavle lijesa, u kom se mora svaliti taj zagrljaj očiju, što se podadoše u agoniji prezrene požude tjelesa." (Akordi, 85).

A sledeći u gledalištu sluša kroz Wagnerovu ouverturu njezino dozivanje Ivo! — Ivo! — Ivo!

„Iz pune pregršti lišća i uspomena one burne noći — stadoh da napišem, što sam čuo i vidio. I to sam pak nazvao: Ekvinocijo!" (Akordi 86).

Iz ovoga doživljaja eto izilazi prva tragedija Vojnovićeva: Ekvinocijo!

Čudno li je pjesnik umio sakriti u drami njezin povod. Slika iz Quattrocenta? Ona je posve iščeznula. Anica, djevojka iz puka, ne pokazuje nikakovih tragova onoga lika. Ali u dramu je prešao drugi jedan lik: Majka. Majka, koja skrajnjim naporom hoće da spasi sreću svojega sina, te očevi, koji stoje protiv majke, gramze za novcem, preziru srce. Kad Ivo, nezakoniti sin Jele, bježi s Anicom u Ameriku, otac mu hoće da ugrabi zaručnicu, a Jele se postavi protiv grabitelja njene časti i sreće sinove, i ubije ga. Ta je fabula ili radnja drame dakako izmišljena. Ali nijesu valjda izmišljene crte majke Jele i odnos sina prema njoj. Ta majka, koja tako brzo shvaća ponos i sklonosti sina, i taj sin, koji tako duboko zagledava u srce majke, jesu fragmenti iz onih ekvinocijalnih doživljaja.

Jele govori sinu: Da — jer za onu čeljad ti si siromah. Ivo za se: I ona kako stâri. Jele Anici: Reci ti, da lažem. Ivo: Zašto je ubijaš, kad ti ne učini zla? Jele: A zašto je zavodiš, kad joj nema ufanja?

Drama Ekvinocijo ima simbolički smisao. „Prepuštam geniju skladatelja, da pomoću dekorateura prenese u kazalište tajnu ekvinocijalne oluje. Iz nje izvire ova drama, a opet u njoj nalazi svoj simbolički smisao.“ (Ekvinocijo 71.).

Kakav je to simbolički smisao, rješava sam pjesnik:

„Ekvinocij! Ekvinocij skrajnji tren titanskih borba između naravi, koja ne će da umre i brutalne navale slijepih sila, što svemirom vladaju. Nije li to ljudski život? Nijesu li taki i smrtni časovi izmučenih čovječjih duša, koje udes goni i lama, da ih pak preporodi ili uništi?“ (Ekvinocij 75.).

Ekvinocij jest dakle ljudski život u časovima krize i kataklizme, kada se ima preporoditi ili uništiti.

Jele izilazi iz te krize, bure, preporođena duševno. Sud božjih ljudi rješava je krivnje, i rješena, očišćena, osvećena odlazi ona iz ovoga života.

Zagledajmo još jedamput u ona „Dva pisma Onoj koja ode“. Pjesnik veže uz Onu, koja ode, i postanak svoje Trilogije, i to Sutona. „Pa da vas uvedem u ono što vi zovete „Kulise“ moje duše — ne bi li ste otkrili skrovite žice,

koje dadoše život (praštam vam dobru riječ „glasovitost“!) mrtvome svijetu dubrovačkog Sutona.“ U Sutonu je vjernije i mnogo intimnije ocrtan onaj doživljaj. U licu Pavle je crta One, koja ode. Pavle uči Luju, da valja pregoriti ljubav. Lujo je poziva: „Slomimo verige, budimo ljudi, Pavle! A Pavle? „Ko izvadi samo jednu ploču iz ovijeh raspucanijeh mira, propada nam dvor, umire nam gospostvo.“ Pavle se ne može odreći Svojih. Ona nosi za njihove grijehe taj „trudni križ odricanja“. Umire za barjak svoj.

U onoj ekvinocijalnoj buri proživio je pjesnik sličnu krizu. Onaj njihov „pogled — velik, ukočen, tvrd u grču nevidljiva, nerazrješiva zagrljaja — a dolje negdje onaj malj — pam-pam-pam, kao da pribija čavle lijesa, u kome se nadje taj zagrljaj očiju, što se sjediniše u agoniji prezrene požude tjelesa.“ Pavle je oličenje toga prijezira tjelesne požude. Cijela je Trilogija pjesma o umiranju za barjak, za neki gospodski ideal.

Svi su ženski heroji u Trilogiji izašli iz One, koja ode. Eno i Deša je junakinja u samozataji. Dubrovnik je pao, prestala je republika one večeri, kad senat otvori gradska vrata Napoleonovoj vojsci i kad prviput odjeknu na taraci demokratska marseljeza. Tada se Deša i Orsat odriču zajedničkoga života u braku.

Deša onim istim ukočenim pogledom, što ga znademo iz scene između Luje i Pavle u Sutonu i što ga znademo iz Pisma Onoj, koja ode, pa tiho, tajanstveno kao za sebe zbori Orsatu:

Što smo sad, Orsate?

ORSAT: Robovi.

DEŠA (nehotice nazaduje sva zgrožena i klikne): Oh! Sad ne!

ORSAT (začudjeno): Što ti je?

DEŠA (gledajući ga duboko): Mislim — hoćemo li igda biti sretni, iza ovoga časa.

ORSAT: Može bit — ako zaboravimo!

DEŠA (odalečivši se od njega, tamna, puna tajne): A ko bi to mogo?

ORSAT (dohrlio do nje, uhvatio je naglo, silovito i zadubio se mrk u njezine usne): Ti me ostavljaš?

DEŠA (blijeda, iznemogla, ali tvrda): Ne.

ORSAT (držeći je za ruke, a gledajući je prodirno): Koliko žalosti!... Koliko jada!... a sad došli do praga naše jadne sreće.

DEŠA (usta do usta, oko u oko): Ja te ljubim!...

ORSAT (u strašnoj sumnji uhvati joj lice obadvjema rukama, pak je gleda kao Edip Sfingu): Zašto tad ne ćeš? (zatvara joj rukom usne): Jes!... Jes!... ja to vidim u tvojim očima... na tvojim ustima!... Ti ne ćeš!... A zašto?... Zašto...

DEŠA (sva u ovijem riječima) Hoće li nam i djeca bit — kô i mi — robovi?...

ORSAT (mirno, muklo, puštajući Dešu, a vas zagrezno u jad te riječi): Hoće!...

DEŠA (šapće mu zamamna i strašna): Tad — izaberi!

ORSAT (obrnuo se i ostao pred njome prestrašen, uznesen, pun strahote i pun tuge. Kao u sebi): Pretužna — preslatka, — velika — ko smrt! (jednim mahom dohrlio do nje, uhvatio, pritisnuo je na grudi i sjedinio usne s usnama u dugi strastveni ljubac. Pa se rastegli, kao iznemogli, rastavili se, a on okamenjen, tužan, ali kao na vrhuncu nepojmljiva mira, kratko, muževno): Ne!

DEŠA (stisla mu ruku, blijeda kao smrt, uzela molitvenik i uputila se do vrata. Kad je došla do njih, obrće se i pita ga jednostavno, umorno): Da ih zatvorim?

ORSAT (naslonjen na sto, a neprekidno gledajući Dešu, strese ramenima, pa gorkim posmjehom): Ne zatvaraju se, gdje su mrci. (Ona mahne teškom rukom kao da stupajući preko praga smrti pozdravlja one, te ostadoše na drugoj obali tamne rijeke života. I ode. Orsat kimnu glavom, pak se svali polako u sto slomljen i nijem).

*

To je najveći prizor naše dramatske literature. U njemu je Vojnović nacrtao najgrandiozniju sliku oslobođenja nutarnjega pregaranjem, „prijezirom tjelesne požude", aktom, što ga je sam proživio u godinama 1891. i 1893.

Otuda u Vojnovića takova vjernost i intimnost toga prizora.

Dakako pridolazi i studij literarni, te dodade liku Deše i Pavle po gdjekoju crtu. Na stvaranje ovakovih likova utjecao je Ibsen. Po priznanju samoga pjesnika, imamo da Ibsenovu dramu Rosmersholm smatramo onom „šipkom", koja je ravnala „kvartet čežnje, tuge, nade i spasenja" u Trilogiji". (Akordi 129). A Dubrovnik da je tomu kvartetu dao dušu. „Šipka" bi nas imala da upozorava valjda na kompoziciju, na dramatsku tehniku. Rosmersholm bi prema tome davao samo tehničke naputke. Ali ne može da bude tek to, kad je i nutarnja sličnost samih figura vrlo velika. Dubrovnik dade dušu, rekao bih, samo za godinu 1809., dade psihologiju društvenu dubrovačkoga plemstva, ali oni, koji su prerasli taj historijski momenat, koji se u drami digoše nad društvo i dovinuše do takove visoke žrtve, ti su očevidno prošli Ibsenovom etikom, a ne samo tehnikom. Strogi sjeverni protestanski duh. Duh, koji protestira cijelim bićem. Duh, koji ne prigiba koljeno ni pred starim konvencijonalnim, ni pred novim liberalnim poluistinama, poluslobodom istaknut je u aristokratskim Rosmersholmima. Rosmersholmi su stara patricijska kuća sa strogim etičkim načelima. Okolo te kuće mijenja se društvo i moral toga društva. Izrasla je demokracija sa svojom svakdanjom hajkom na konzervativce. A što donosi ta nova demokratska svjetina, čime ona prednjači starim prokušanim načelima života? Ničim. Rosmersholm to osjeća, on se osjeća nad novim ljudima. Ali i nad njihovim protivnicima, konzervativcima. Naročito ga uzvisuje nad njih duboka moralna odgovornost, osjećaj dužnosti, snaga da slijedi konzekvencije, ma one dovodile i do smrti. Ta volja k tragičkome odlika je rosmersholmska, ibsenovska, protestantska.

Rosmersholmi ne rješavaju pitanje savjesti niti po konzervativnim načelima, niti po liberalnim. Na Rosmersholmu vladaju lični moralni principi, koji se ne podudaraju ni s pogledima crkve, ni s pogledima dnevnog liberalizma, već se ti principi postavljaju svaki put prema srcu, prema unutrašnjem glasu. Tako postupa i Deša i Pavle u Trilogiji. Te dvije žene ljube, a ipak ne ulaze u brak s ljubljenim, i to ne zbog for-

malnih zapreka. Tih nema izmedju Deše i Orsata, nego zbog unutrašnjih ličnih razloga, veže ih neka vjernost prema idealima, usadjenima baš njima u srce. Dešin ideal glasi: ne biti robom i ne radjati robova. Taj ideal nije propis nijedne države, nijedan zakon i nijedno društvo ne traži toliko žrtve. I za tu je žrtvu sposobna samo visoko razvita samosvijest, potpuna ličnost. Ibsen je crtao u naše doba takove silne ličnosti. I Pavle čini isto, što i Deša. Ona odbija čovjeka, kojega ljubi, jer hoće da ostane vjerna svome barjaku, to jest svome idealu, jer je u „sužanjstvu" svojega „gospostva". Kao kapetan, što ne ostavlja broda, već s njime zajedno tone, tako ona ne ostavlja gospostva, već s njim propada. Ona ne će da živi degradirana. I nije to ni malo površno, stališko mišljenje, nego dublja vjernost gospodstvu, kao onomu obliku života, koji daje kulturnu superiornost nad suvremenim pučkim društvom. Ta Pavle se sama ruga „gosparima", koji se drže plitko vanjskih ceremonija, a u duši su pali, ona se ruga pukoj opsjeni gosparskoj, ali umire za gospostvo, za sam ideal svojih antenata.

Znademo iz Dubravke, iz cijele dubrovačke literature, da taj ideal ne bijaše prazan i ništetan. Mi znademo iz traktata Della belezza i Del Amore filozofa Nikole Gučetića, suvremenika Gundulićeva, da su gospodje Zora Zuzzori i Maria Gondola mogle naizmjence citirati Platona i druge filozofe, te izricati duhovitom konverzacijom najdublje poglede renesansne etike i estetike, da su mogle živjeti s muževima nesamo u tjelesnoj nego i duševnoj zajednici. Eto toga g o s p o s t v a se Pavle ne može da odreče. Ona dakako čini krivo sa stajališta demokratskoga, ona i ne sluti, čega se odriče uskrativši svoju ruku energičnom kmetskom sinu, kapetanu Luji. Gospostvo Pavlino obratilo bi se u naručaju plebejca u novu mladiku, koja bi klijala u stotinu novih mladih cvjetova. Evropska se renesansa ne bi nikada bila preporodila, već bi se beskonačno samo obnavljala u besplodnom baroknom i klasičnom stilu, kad genij čovječanstva ne bi mogao da sjedini nijednu Pavle s Lujom. Baš brak klasicizma i pučkoga elementa, borba, rasprava, diskusija obaju elemenata iznese modernu umjetnost. Sama Vojnovićeva umjetnost jest svjedok plodnosti toga braka. Dakle Deše i Pavle umiru besplodno za barjak svoj. Ali njihova je

smrt sama o sebi velika, tragična, idealna. I trebalo je baš novije psihološke umjetnosti 19. vijeka, da se sva dubljina njihovih velikih aristokratskih duša izmjeri i prikaže. Veliki ženski likovi Vojnovićeve Trilogije likovi su renesansni s modernim sredstvima izricanja. Ideal im je starinski, ali bogatstvo i protestacija duše moderna.

3. Č e m p r e s i g o t s k i h s i l h u e t a.

Poslije Trilogije Vojnović je potražio nove osnove svojoj umjetnosti: obratio se narodnoj pjesmi i nacionalnom liku Majke Jugovića. Time se otvara druga epoha u Vojnovićevu radu. Sve, što je pred Majkom Jugovića: Novela, Ksanta, Psyche, Ekvinocijo i Trilogije, svijet je l i č n o poznat pjesniku, svijet je to Dubrovnika, pučkog i aristokratskog, ma da se u nekim od tih djela kreće mašta umjetnikova u kozmopolitskim stranim društvima, opet su ta društva prikazana tek prema vlastitom iskustvu, prema vlastitom odgoju, aristokratičnost tu nije namještena, literarna, kao u naših hrvatskih romansijera i dramatičara, nego autentična, nepatvorena. S M a j k o m J u g o v i ć a prvi put zalazi aristokrata dubrovčki u ambijenat, za koji nije ponio nikakova znanja osim lektire. Istina je, ta je lektira začela vrlo rano; još u djetinjoj dobi upoznao se Ivo Vojnović s pjesmom o Smrti Majke Jugovića. Ali ta majka ne bijaše ipak ništa drugo nego predodžba mašte. U Srpkinje 14. vijeka bijaše ipak druga, posve druga duša, negoli u Florentinke Quattrocenta sa Botticellieve Primavere. Daleko krupnija, prirodnija i primitivnija bijaše valjda žena Kosova, negoli modeli talijanskih i dubrovačkih pjesnika i slikara. Smiješak Mone Lise ne bijaše još ni u jedne Srpkinje predkosovskog vremena, a još manje poslije Kosova. A Vojnović bijaše odgojen takvim smiješkom. Stajaše dakle pred posve novim problemom.

I što se dogodilo? Ono što se moralo dogoditi. Pjesnik je dao Majci Jugovića komad duše svojih dosadašnjih likova. Nadogradio je, a nije iznova od temelja gradio. Renesansne feudalne ideale ucijepio je u dušu Dušanove kćeri. Duša Deše i Pavle preselila se, skrila se u nabore kraljevskoga plašta i materinskoga srca Majke Jugovića. Čempres sa žala adrijanskoga presadjen na Kosovo. A znate li, što su Vojnoviću čem-

presi? S i m b o l i! „Njihov sjen uvijek mi je pred očima, nešto me vuče da ih gledam, da ih pjevam, da svuda po stazi života zabadam teoriju crnih im gotskih silhueta? I sve mi se čini ko da je u njima tajna i svrha mojih misli" (Akordi 82). Čempresi su sve One i Ksanta, Jele, Deša, Pavle i napokon Majka Jugovića. Ponajveći, ponajljepši. Nije to tankovrha jela kao u narodnoj pjesmi, već upravo čempres s „gotskim siluhuetama". Tako ona stoji navrh mramornih stepenica ispod svoje kule i gotska, oštra, asketička, protestantski, ustremila onaj isti ukočeni pogled u Sina, kojim Deša gleda Orsata, a Pavle Luju, kad ih se odriču. I ona se odriče s jednim velikim, jedinim pogledom sina. Taj pogled ne gleda u lice Sinu već kroza nj u neki daleki ideal, komu će se taj Sin žrtvovati. Majka Jugovića gleda kao i Pavle u barjak svoj, u gospodstvo. Ustremila pogled ne na Sina, već na barjak, što mu je ostao u ruci, na neosvećeni krstaš, na komu krv osmorice njezinih sinova vapi za osvetom. Taj barjak ne smije sa Kosova poražen, pobijedjen. Ili osvetiti ga, pobijediti, ili s njime pasti. Spartanski taj ideal, vojnički, feudalni, aristokratski, lebdi pred ukočenim pogledom Majke. Damjan ne bi bio iste krvi, kad ne bi razumio taj pogled. On ne može drukčije da posvjedoči istokrvnost s Majkom, ako u njenom pogledu ne umije da čita svoju vlastitu volju. I on se otrgne od ljube Angjelije i srće u smrt. To je eto uneseno iz Trilogije, iz Vojnovića u narodnu pjesmu. Te crte ne poznaje narodna pjesma. I ona ne bi znala ničim da opravda smrt majke, kad bi majku bila shvatila kao Vojnović, uzvišenu nad životom i smrću, odlučnu da posljednjega sina pošalje u s i g u r n u smrt. Ali Vojnović je unesavši tu crtu morao dosljedno naći i drugu, a ni te nije mogla da znade narodna pjesma. Narodna pjesma proslavila je samo pasivni heroizam majke i pokazala, kako se taj heroizam skrhao pod navalom p r i r o d n i h materinskih osjećaja. Osnovni je motiv narodne pjesme, da je majka ostala „tvrda srca", to jest hrabra, da nije pustila suze, gledajući mrtve sinove; već malakše tek, kad joj pade u k r i l o ruka najmladjega, Damjana; ona se ražalila, jer se u njoj razriješila simbolički materinska joj tragedija; eto ruka, koja je izrasla u tome k r i l u, vraća se mrtva u to isto krilo i majka nad t o m tragikom od žalosti umire. Tragičkom pjesniku nije ova simbolika „krilo života i krilo smrti" bila

dosta znatna i bogata da psihološki objasni smrt Majke. On je genijalno obogatio tragiku Majke Jugovića obrativši p a s i v n i heroizam t r p n j e narodne majke u a k t i v n i heroizam v o l j e. Majka Jugovića aktivno, t. j. direktno s v o j o m voljom skrivi smrt svoga mezimca šaljući ga sama u propast. I samo naš veliki psihološki majstor Vojnović mogao je nakon te invencije naći još jednu, duševnu bol, koja će taj gordi mrki čempres vihorom sumnje uskolebati, iskorijeniti i svaliti. A to je mogao Vojnović tek kao sin 19. vijeka. Vidio je narodni preporod. Sa stajališta toga preporoda mogao je pjesnik navijestiti Majci Jugovića novu ideju, pred kojom će ta žrtva ubljeđiti kao preživjeli feudalni idealizam, kao jednostranost i krajnost, kao gotičnost, nesavremena pored široka šikarja narodnoga podmlatka i narodne suverenosti.

I zato Vojnović izmisli drugi korak Majke: Majka ide na Kosovo pred lice naroda. To je doduše domišljaj anakronistički, ne u duhu 14., već 19. vijeka, ali dramatski djeluje na nas vrlo duboko. Majka Damjanova dolazi na Kosovo i sretne Kosovku djevojku i n a r o d n o g g u s l a r a, i od njih saznaje novu ideju. Guslar joj navještа: „D o s a d z e m l j a r a đ j a l a j e c v i j e ć e, o d s a d a ć e t v o j e o s v e t n i k e". Dosad je zemlja radjala p l e m i ć e i taj „cvijet zemlje", kako pišu kronike, izginu na Kosovu, a odsada će zemlja radjati n a r o d, a taj će dati m i l i j u n e osvetnika. Dosad je Majka poznavala samo krstaš Jugovića, svoj d v o r i svoje p l e m s t v o, a sada ona upoznaje z e m l j u i n a r o d i b e z i m e n e o s v e t n i k e, osvetnike bez slavnih feudalnih krstaša, osvetnike hajdučke, planinske. Majka vizionarski gleda napred i u tom pogledu u njoj se nešto preokrenulo i satrlo je. Ona se ne osjeća više Dušanidom, feudalnom baštinicom, nego jednom od tisuću majki. Njeno dosad „tvrdo" srce, „tvrdo" od feudalnog ideala, sada je pocijepano do korjena. Majka se tek sada ražali nad svojom tvrdoćom. Tek sad joj se svali kao neka krivnja na dušu. Tek sada se valjda sjeća onih riječi, što ih izgovara Angjelija ljuba Damjanova, Dubrovčanka, protiv feudalnih idola:

„Časti, Slavo, Carevi Krstaši — Vi svi gluha, okrutna Božanstva ljudskog roda krvnici i tmori, s kijeh su vazda krvavi otari, nije l' dosta gomile tjelesa na Kosovu z a V a s izginul'jeh, da ste žedni i moji'eh suza?"

Ta tim gluhim, okrutnim Božanstvima žrtvovala je i Majka Jugovića, ali došavši do spoznaje o toj svojoj žrtvi, ona je uskolebana, prodrmana. Kad je začula riječi guslarove o novim osvetnicima, Majka „protrne i malakše", veli pjesnik. Zašto ne reče pjesnik: ona se „uzdigne i uznese"? Ta ona čuje navještenje, da će joj sinove osvetiti! No tako bi to rekao samo loš psiholog i loš pjesnik. A loša nacionalistička kritika bi mu pohvalila taj domišljaj. Ali pjesnik je htio da navještenje o budućim ostvetnicima ošine majku kao grom iz vedra neba i da je otme starom feudalnom duhu. I tako je pjesnik moderno riješio smrt Majke Jugovića. Kad joj donesu ruku Damjanovu, ona se ražali i srce joj prepuče.

Šta znači lik Majke Jugovića? Znači, da je Vojnović prenio nutarnji lik Deše i Pavle na Dušanovu kćerku, ali ujedno da je ovdje u ovoj novoj koncepciji pokazao, kako se gasi, kako blijedi i pada pred novim idealom Naroda. Majka Jugovića jest prema tome prijelazna kriza feudalnog k novom narodnom duhu.

Kad bismo sad stupali dalje kronološkim redom, našli bismo se pred posve neočekivanim licem koje nema srodnosti ni sa jednim od dosadašnjih likova Vojnovićevih: našli bismo se pred „Gospodjom sa suncokretom". Ne više pred čempresom sa „gotskim silhuetama", nego pred širokim cvijetom, pred otvorenom žutom čaškom suncokreta, što zija u sunce i upija mu najžarče zrake, a požudno, lijeno, masno, zelenotamno smrtno oko viri iz dubine čaške. I taj je cvijet pjesniku simbol. I čempres bijaše simboi. Suncokret mu je cvijet Života i Smrti. „Sivi se Pauk izvlači iz rupe i već se za Vas kiti zlaćanom mrežom raskoši i varke, što pjesnik skinu s ramena i drugih, grabežljivih, kobnih Arakna, koji u Laguni ispuniše udes nezasitne, bijesne čežnje za Uživanjem i Vlasti". U tome cvijetu, što ga za nas pjesnik ubra, veli on, „bliješte odsjevi onijeh voda, onijeh mramora, onijeh noći, koje još titraju i drščću u neumrlim, ljubavnim bolovima, što od Petrarke i Tassa, pa do Musseta i Wagnera zaječiše tihom Lagunom". (Prologue, Akordi 95.)

Kad bismo, velim, htjeli da rastrgamo taj opasni cvijet, laticu po laticu, kad bismo htjeli, da ipak proniknemo simbolski smisao Gospodje sa Suncokretom, onakav kakav joj daje pjesnik, držim, da bismo morali posegnuti za modernim misterijem žene u Przybyszewskoga, u Strindberga, u Maupassanta, u Arcybaševa, u D' Annunzia. Mi bismo zašli u demonologiju ženstva, u vječna pitanja ženstva, u vječna pitanja o zagonetnosti ženske duše. O toj zagonetnosti reče nedavno jedan njemački kritik vrlo njemačku riječ: „pogrješno je smatrati iracionalnost ženske duše odmah nekom dragocjenošću, kao što to obično biva; jer ako ne možemo nekoj vodi dogledati dno, to još ne dokazuje, da je duboka."

Kritika još nije rekla ni svoje prvo, a kamo li posljednje slovo o Gospodji sa suncokretom. Dakle još nerazriješen problem. Dopustite do prodjemo ispred Gospdje s poklonom i zapamtimo na njoj ne njezin cvijet, nego njezinu opravu. Ona je sjajna. Ona je predradnja za Imperatrix, za tu najblještaviju poeziju mis en scène kod Vojnovića. Šta je Vojnović obećao u prologu Gospodji, „blještanje i otsjeve" što zaječiše tihom Lagunom, to je dao kao svoje majstrostvo u Imperatrix. Tu blješti i otsijeva i mramor homerskih likova, i zlato sa renesansnih psaltira Quattrocenta, i cvijetnjak boja i parkova, gobelina i trofeja caričinih. Jer Imperatrix nije nitko drugi, nego Poezija sama. Duša Gospodje i Imperatrix medjusobno su tudje, nemaju zajedničkih crta. Imperatrix izvodi svoje rodoslovlje iz Psyche, Deše, Pavle, Majke Jugovića i Majke Lazareve u „Lazarovom Vaskresenju".

Pretposljednju dramu: „Lazarevo Vaskresenje" prijeći ću kratkom opaskom. I u toj je drami, kao u svim Vojnovićevim, dominantan ženski lik. Majka jednoga ustaše stoji na onom narodnom stajalištu, koje je tek pred smrt naslutila Majka Jugovića. Ona je dakle Majka naroda. I kao takova ona zataji sebe pred krvnicima uhvaćenog ustaše sina. Anonimna je, kao što je anonimna majka tolikih narodnih heroja. Svoj anonimitet čuva ta majka zato, da može izbjeći nožu krvnika i braniti i othraniti mladi naraštaj, koji će osvetiti smrt očevu. Tako danas radi sva Hrvatska. Ona anonimno posinjuje bespomoćnu djecu Istre, Dalmacije, Bosne, i, Bože daj, i Srbije, da othrani budući narod i da u taj budući narod pusti i infiltrira svoju narodnu jugoslavensku ideju. To je velik požrtvovan narodni dar budućnosti. A vrši se u duhu Majke Lazareve, to jest, uz zatajenje ličnih boli . . .

4. Majka svih malenih.

Evo nas na najvišoj stepenici oltara. Ulazimo u svjataja svjatih Vojnovićeve poezije. Gledamo licem u lice Imperatrix. Pjesnik će Vam u naredni petak pročitati samo neke odlomke svoje drame. Ne znam, koje. Ali više od impresije o stilu, o krasoti detalja ne će ostati, ako nam ne lebdi pred očima cjelina, svrha, ideja, za koju vojuju te slike, što će ih pjesnik pred Vas iznijeti kao simbole.

Imperatrix jest carica pjesnikovih snova, ona nije odredjena historička ličnost. Nekad bijaše jedno carstvo, gdje i kada, ostaje neodredjeno. To carstvo možda bijaše, ili ono je još i sada, ili ono će biti. Neprijatelji ubiše iz potaje cara i carevića, a carstvo je ostalo na Carici udovici. Carica Majka tuguje za sinom. No njena tuga ima da bude ujedno preporodom. Iz nje se ima roditi Majka svim sinovima. Već su godine prošle, otkako se odijelila Carica od svijeta na otok, Otok Zaboravi. Usred toga otoka ima sarkofag, na kojemu je izdjelan u mramoru lik pokojnog carevića. Gajevi oko sarkofaga šute, gusta crna lovorika ga prerasla, česma onijemila. Stari vrtlar s kosom obilazi i siječe redom ono cvijeće, koje je odredila carica da se slipa na odredjene dane oko njenih oltara. Toga kosca vidi pjesnik već godine 1903. u „Pismu Onoj, koja ode". Već tada je pjesnik imao svoj Otok Zaboravi, na koji se on sam sklonuo od svijeta. Govoreći tada o sebi veli Onoj, koja ode: „Al onda je nijemi upit Vašijeh nijemih zjenica zatvarao vrata tajanstvenom pjesnikovom perivoju, otkle mogaše doprijeti i do Vas pridušena sječba udeskosca, koji ne da travurini iluzija da mu puteve izbrška". (Akordi 82.) Šta znači kosac Stari Vrtlar u Imperatrix? Znači trud, rad, trijeznoća, kritika u carstvu poezije. Taj starac ima za sobom zločin, grijeh. Iz tamnice ga spasila Carica i dala mu opet da vidi sunce slobode. Uz starca Vrtlara druga je figura na tome Otoku Zaboravi Vilenjak. To je artista, on čini riječima ono, što Starac vrtlar rukama. On je glas, koji pjeva, a vrtlar ruka, koja cvijeće sadi.

I Vrtlar i Vilenjak su štićenici Caričini, jer su i oni pravednici. Istina Vrtlar ubije ženu svoju, ali samo zato, da „mu duša ne robuje grijehu", a Vilenjak ubi ponos svoj, da mu pjesma ne robuje tiranima. Zato ih obojicu Carica priznaje za svoje i naseli ih na svome Otoku. „Njoj ubiše muža, zaklaše jedinca sina, — okruniše je trnjem i gvozdjem, a njezine ruke brišu suze i dijele zaborav". Carica ode sa Otoka i ne zna se, kada će se vratiti. Vrtlar i Vilenjak je čekaju. To su na Otoku još i posinjena djeca njena, djevojke, dječaci što ih je ona spasila od bijede i uzela u svoju zaštitu. Sjutra je dan, kad Angjeo navijesti, da će Spasenje s neba saći. Vrtlar posipa za taj dan staze Gospodnje ljubicama, a pjesnik kruni „stupove hrama lovorikam slave". I najedamput Ona se stvori pred našim očima. Došla je, i sve se razvedrilo, kao da se digla magla sa šume lovorike, mramora i staza. Ona je sva crna, tanka, visoka, „s blijedom maskom mučenica vizantijskih relikvijara", s „produljenom lubanjom gotske bogorodice".

Dakle linije Jele, Deše, Pavle, i Majke, gotska silhueta čempresa i na Njoj! Glas joj je tih, „obavit sjenom". Kad se pojavi ona elegijski preda se govori stihove Ilijade:

Unidje Prijam a oni ga ne opaze . . .
Rukama starac obujmi koljena divnog Ahileja,
Poljubi njemu ruke ljudomorne, koje sinova mu
ubiše mnogo.
(Ruke ljudomorne „χεῖρας ἀνδροφόνους"!)
Al ja prejadan jesam; u divnoj jer Troji ga rodih
Predobrijeh sinova, — a sada mi nema ni jednog.
A kog jedinog imah, te branjaše i grad nam i nas,
Toga ti ubi mi skoro . . .

Smrt sina carevića vječno joj je u pameti. No ona zapovjedi Vilenjaku: Zaborav. U to se rasplamsalo oko njih. Podne je. Zavrila dječja pjesma. I osmjeh blaženstva tjera oblake sa Njenog čela. To pjevaju siročad, što ih Carica izbavi iz garišta ratnih i izvuče ispod ruševina potresa! Carica traži sad u Zaboravi spasenje. A osveta su joj ta djeca odgojena u Njenom duhu pomirenja. Vilenjak pobjegne prestrašen s nenadanog objavljenja o tome.

Carica je u svojoj tuzi otkrila ovo: „carujemo uvijek na ledenim vrsima samoljublja, a ne slušamo glas života, koji nam dovikuje onu riječ, onu jedinu koja bi spasila Nas i carstvo od aveti Prošlosti!"

„Sadjite! — Dole, dole je oluja, borba, čovječanstvo! „Sadjite“ . . . i mi to čujemo, — ali nemamo snage, — nemamo srca, da poslušamo, jer se sve smrznulo u nama, — pa sami u noći, po grobnicama, — neprestano, neprestano, neprestano ponavljamo u sebi jeku života, dokle nas lupanje tog čekića u mozgu ne ogluši i mi tad umremo — od toga, — od toga!“

Stari vrtlar je nadje na sarkofagu. Iz riječi, što ih govori davajući cvijeće na sarkofag, saznajemo, da je Stari vrtlar stric mrtvog carevića Carlos, koga zatvoriše poslije osvete njegove kao ludjaka u dvorcu Contalbo — otkle ga kriomice izvukla Carica i sakrila na Otok Zaboravi. Vidimo dakle jednu cijelu carsku obitelj, gdje gine. Jedina će se Carica preporoditi, jedina ona naći će put Spasenja premda — u Smrti. Ona se preporadja u Kristu: Jer „i On, kad je dospio do vrha svojih muka, baci posljednji pogled, vedar kao zadnja zraka sunca, jer s visine krsta on vidje dušu čovjeka spasena od tiranstva grijeha, svojom smrću! . . .

Kad su ono donijeli pred nju sina i muža, jedno klupko mesa i krvi, Carica se u prevelikoj borbi mjesto da prokune . . . uzvisila. Veli, da se zaklela Bogu: „da ću zaboraviti nepravdu i da ću otvoriti srce svoje svakoj tuzi, uho svakome plaču, ruke svakoj milosti! Da ću otvoriti bedeme što nas dijele od naroda — da ću saći s visina samoljublja do koliba, gdje se kruh svakidanji od Tebe moli, da ću rastvoriti širom sve prozore i sve tamnice, da ih okitim vijencima dobrodošlice, — da ću sa sebe svući ruho udovice i majke, — a kad sunce grane, da ću u bjelini vjenčane slave, s krunom dobrote, milosrdja i praštanja na tuzi svojoj, — u pogledu Tvoga vječnoga suda, da ću pozvati sve pogaženike života, da im doviknem: Veselite se sa mnom! — eto svanu vijek Radosti i Pravde!“

No Carlos, Stari vrtlar, ne odriče se Osvete. Tek mu je žao što je već davno prekasno da se zamahne kosom, i da se pokose i posijeku sve izjelice, parasiti dvorski i on značajno naviješta Carici — guillotinu! (Rkp. str. 24.) Možda će Vam pjesnik štogod pročitati iz slike četvrte, u kojoj je razlio sve bogatstvo svojega raja, ispjevao hvalospjev Ljepoti, životu izvan Zlobe i Bijede, životu sreće, iluzije, životu malenih,

pjesmu caričina triumfa i zagrljaja s budućim naraštajem. Viziju uskrsnuća našega. Pjesmu Aleluja! Taj dio svojega djela čini mi se da pjesnik najviše voli. Pjesma je to Navještenja Blaženoj Djevici Mariji. Navještenje o začeću.

Pjesma novoga Svijeta Malenih, koji imaju doći. Vilenjak objavljuje tu novu epohu u ime Malenih:

U prkos nejunačkoj dobi,
mi smo Svijet Malenih,
bezbroja
što Divove grize
i ruši,
da njihovim prahom,
zemljanim
nove kiklopske stijene
kraljevstva Božjeg
iskleše!

Majka vizionarno gleda u daljinu i već vidi gdje dolaze muke, kojima će morati da otkupi taj novi svijet od staroga svijeta. Ona vidi gdje joj se sprema za tu njenu revoluciju protiv starih kumira — guillotina. Prekrasni su bolni stihovi njenoga oproštaja s Otokom Zaboravi, što joj naviru na srce usred pjesme Slobode i Slave i Radosti Malenih:

„Oh! Vi hridi, vrijesom ogrijene,
gola brda pelinom povita! . . .
Aoh! tugo, pratilice vjerna,
kroz čemprese i masline stare!
Oh, ti, more, dragi nesudjeni,
što mi dušu olujam opčara! . . .
— i vi svete stijene grada moga! . . .
Gdje ste? — Gdje ste?
ne vidim Vas više!
Eto!
Crna ladja
razapela jedro suncu žudjenome!
Idem! . . . idem!
Počekaj me malo!
Samo malo! . . . Vidiš!
Ne kori me!

Teško mi se dijelit od srdaca,
što mi tamu razgališe iskram
žiike zlatne majskijeh busova!
Ne odlazi!
Spravna sam!...
Ja se tebe, ne! — ne bojim, noći
vječnog muka,
ništavila vječnog!...

I taj čas njezinog iskušenja skoro dodje. Na Otok doplovi mornarica, iskrca se državni kancelar i nosi ratnu proklamaciju. Državno vijeće zaključilo je rat osvete protiv susjeda, koji ubiše cara i carevića, a motivi za taj rat? Državna i gospodarska potreba! Iz dijaloga izmedju Starog vrtlara i Vilenjaka mi razbiramo, da će caričina Osveta biti namijenjena Njima, glavnim krivcima tako, da će u s k r a t i t i p o t p i s n a r a t n u p r o k l a m a c i j u. Ona će se osvetiti vojničkoj strani, militarizmu, stavši svim autoritetom carice protiv vaskolike „države" i „državne nužde". — Kako je to izvela, pokazuje posljednja peta slika tragedije. U njoj carica triumfira svojom stalnošću nad kancelarom. Vilenjak jedini podržava veliku mučenicu, a Carlos Stari Vrtlar prereže sebi krvne žile, ne uzmogavši podnijeti Caričino napuštanje krvave osvete za sina i muža. O Carica? Podigne lice prema nebu i velikim glasom zove s v o j u smrt:

A sad, udesu — eto mene!
Sijeci!

I ode u susret guillotini...

To je konac dosadašnjeg rukopisa Imperatrix. Očekujemo još samu sliku caričine velike smrti.

Imperatrix je kruna svim ženskim likovima u našoj književnosti. Izrasla je iz dinastije, koja se zove Psyche, Jela, Deša, Pavle, Majka Jugovića i Majka Lazarova. Dokaz je za veličinu našega Vojnovića, što mu je rad neki d o s l j e d a n razvitak. Sve više stepenice, sve viši zadaci i problemi simbolički su izrečeni u njegovim ženskim likovima. Ondje davno u mladosti prva slutnja tragičke gotske silhuete, čempres u perivoju pjesnikovu: K s a n t a, crna, na njoj ni tračak bjeline, s nekom muškom ljepotom značajnosti. Onda Olga junakinja P s y c h e, prva moderna žena, koja prva traži od života

smisao, što joj ga ne mogu davati njezini vlastiti milijuni, ni milijuni kneza Rodenberga, već samo onaj d u š e v n i nadopunjak, što joj ga daje slikar Braniewski. I pored Olge već stoji i starija žena, taj novi tip žene, koja nesebično pokapa svoju ljubav. Wanda s realističkim crtama. U Majci Jeli u E k v i n o c i j u ocrtan je prvi simbol očišćenja kroz muke duševne, kroz pakao duše, kroz ekvinocijo duše. Iz vihora, što se razigrao u toj drami medju ljudima izilazi za jedne nova obećana zemlja budućnosti, a za druge smrt u pravdi. T r i l o g i j a je ibsenovskom psihološkom analizom pokazala, kako ljudi, kako žene Deša i Pavle žrtvuju svojemu idealu života tjelesni svoj život, požude tjelesne. Za svoj ideal, za barjak svoj umire i M a j k a J u g o v i ć a. Ali u nje ima već slutnje o novom idealu narodnom. Ona je prerasla Dešu i Pavle za cijeli devetnaesti vijek s narodnom idejom. M a j k a L a z a r e v a već je potpuna oličena nacionalna ideja. A I m p e r a t r i x? Ona je i repeticija Majke s naslijedjenim dinastijskim „grijesima", i ujedno preobrazba u Majku naroda u duhu 19. vijeka i još jedan korak napred, možda u 20-ti vijek, Majka ne samo svoga naroda, nego i protivnika, odriče se rata protiv njih za volju ideala Kristova, majka općeljudska, Majka Oproštenja, Pomirenja i Uznesenja.

Ženski likovi Vojnovićevi najviše su škola naše ženske kulture. Kulturan narod sposoban je da izradi i svoj osebujni ženski tip. Ruski je ženski tip izradjen već u Puškinovoj Tatjani, kao što je francuski u George Sandovoj i njezinim herojinama, (njemački u Goetheovoj Ifigeniji). Pjesnici su vidjeli taj tip svoje rase prije nego no je u rasi samoj bio razvijen, oni su ga izazvali, odgojili ukrštavajući svoje urodjene, historički baštinjene naklonosti i odlike s tudjim uzorcima s neiscrpivim idealom bilo kršćanske, bilo i poganske krasote. Tako je narastao i veliki lik Vojnovićev. Gotske silhuete čempresa združene s ljupkim linijama Botticellieve Primavere, a s blijedilom vizantijske bogorodice. Moderna Madona — Imperatrix.

SMRT MAJKE JUGOVIĆA.

(Agramer Tagblatt, 1907. Osterbeilage: Zu Vojnović' Trauerspiel.)

Gotovo sva naša kazališna kritika izricala je prigodom premijere Smrti Majke Jugovića takovo oduševljenje, kakovo se rijetko u nas javlja za domaću dramu. Ljepota se dakle, opet jedanput pojavila u Zagrebu i pobijedila sve njih, svidila se „Starima" i „Mladima". U posljednje se doba to sve češće događja. Ali u prilog djelu govori i drugi mnogo važniji znamen: mogli ste naime, uza sve to što se kritike poduđarahu u hvali, naći obilje različitih opazaka o djelu; dokaz, da je djelo b o g a t o, da daje poticaja, da oplodjuje.

Pa stoga evo dopustite i meni da nešto dodam, čega ili ne nadjoh u ocjenama ili držim da nije dovoljno istaknuto.

1. O d n o š a j p j e s n i k o v p r e m a n a r o d n o j p j e s m i. Prije svega hoću da istaknem, da je ova drama neke vrsti pratilica u životu pjesnikovu. To je važno. — „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle" (Goethe). Vojnović je već kao dijete usvojio narodnu pjesmu o Smrti Majke Jugovića. I po riječima samoga pjesnika treba da uzmemo, da ima neka veza izmedju onoga što je dijete čulo i ovoga što nam zreli pjesnik dade. Jednoga sam dana, veli pjesnik, još kao nejako dijete govorio narodnu pjesmu Smrt Majke Jugovića — znate li komu? — Njemu — božanstvenom guslaru — Vuku! . . . Eto sad znate, zašto je usred staze moga života procvao crveni hator — cvijet Kosova" (Vidi „Jedinstvo" 1906. br. 40.).

Dakle čini se da je Kosovska tragedija s Vojnovićem odrasla. Pa nije čudo, što nas tako malo sjeća drugih naših drama nastalih po narodnim pjesmama, i da tako srodna Vojnoviću

i njegovim dosadašnjim djelima. U svakoj riječi stoji, da pjesnik nije tek tražio taj sujet ili ga odabirao, nego da ga je u s e b i našao, i o d s e b e davao.

Otuda osebujni, i u našoj književnosti novi značaj toga djela. Nov je ovdje i sam odnošaj umjetnika prema narodnoj pjesmi. Narodna je pjesma bez ostatka izčeznula u pjesniku, posve je spala do sirovine iz koje je umjetnik nešto samostalno svoje stvorio.

Bitnu promjenu učinio je s junakinjom, s majkom: onu čisto stoičku, špartansku, junačku majku, koja do skrajnosti znade da svladava svoje materinsko srce, obratio je Vojnović u tragičku junakinju tek time, što je doveo tu materinsku bol u sukob s drugom takodjer velikom strašću — s titanskim prkosom, plemićkim ponosom jedne veličine na zalasku, jedne „posljednje" od roda, posljednje, koja vidje i spozna slavu Dušanovu. A to je tvorba Vojnovićevska; posve u svom je duhu preobličio sujet: pjesma o duši jedne dekadanse (poezija propadanja), mjesto one jednostavne junačke veličine u narodnoj pjesmi.

No valja tu naročito istaknuti, da je dramatski pjesnik baš m o r a o da iznalazi. Vukova narodna pjesma — svejedno nam je, da li se Vojnović služio njegovom ili kojom drugom varijantom — priča u svojoj maniri na preskok sav onaj događjaj, a da ne veziva pojedine momente izmedju sebe u psihološku vezu, a da ne dokazuje uzročni snošaj radnje. Ne smeta joj da — na posve prirodan način — slučaj kakav nenadano bude razlogom tragičkom završetku. Slučajno padne ruka najmladjega iz kljuna gavranova baš u krilo materinje, pa se zgrči srce majčino takovom elementarnom silom — stoicizam je skršen — te majci srce prepukne. Takovo je rješenje nedramatsko — epsko. Pa je zato dramatski pjesnik morao, da zamisli neku duševnu borbu, neki tragički sukob.

Vojnović je znao za taj svoj zadatak pa je svojim zamislima dao narodnoj pjesmi daleko dublju sadržinu. Nije to u njega više ona junačka m a j k a, koja hoće da od hrabrosti uguši u sebi glas materinski, nego je to u njega junačka k ć e r k a, koja, sva obasjana veličinom Dušanovom, ima i čuti u sebi višu savjest i svijest, tako te je njezina žalost još teža, još dublja. Postala je tragičkom predstavnicom propasti.

Sunce na zapadu, koje samo gleda svoje zapadanje, svagdje na vrhuncima gora i u dubinama morskima ga zapaža. Jer ona poznaje predznake propasti, ona sve njih oko sebe razumije. To je eto psihološka dubina, što ju pjesnik dade svojoj gradji i liku svoje drame. Time je ujedno pjesnik stekao jednu ljestvicu za pravi dramatski patos, te ga može da diže do najviše stepenice. Čega nema u narodnoj pjesmi, pjesnik dovede Damjana iz bojišta pred majku Dušanovu, koja znade, da je taj povratak poguban, jer eto u tome povratku i jest ono isto sebeljublje, sa kojega i propadoše svi, propade carstvo. Pa ona sabere svu svoju moralnu snagu i šalje najdražega sina, svoga Damjana, u sigurnu ali časnu smrt (Najjača scena, što je imademo dosada u našoj drami!) I još jednu stepenicu više po kalvariji! Sin zove majku na bojište i kune joj se da će vratiti krstaš — osvećen. I takovoga sina eto žrtvuje majka . . .!

Dovle pjesnik vlada nad narodnom pjesmom, a tad se obrne (u 3. pjevanju) sve tako da pjesma dolazi na vrh i drama zaokrene drugim tonom.

2. Tragički obrat. Za svoje objašnjenje 3. čina opet ću da uzmem jednu varijantu narodne pjesme. I to onu iz malo poznate zbirke bosansko-hercegovačkih narodnih pjesama, što ih izdadoše Jukić i Martić. Varijanta: Izgib Jugovića razlikuje se bitno od pjesme kod Vuka Karadžića. Nas se naročito tiče završetak pjesme: nesretna majka ostaje na životu, s divnom utjehom s obzirom na najmladji naraštaj, koji će dorasti:

Ak i jesu odletili ždrali
Ostali su ptići ždralovići
Hranit ćemo ptiće ždralovićе
Naši dvori ostat pusti neće.

Premda Vojnović treba žalostan završetak on se ipak osjeća pod jakim dojmom ove optimističke ideje te ju upotrebljava kao navještenje o boljoj budućnosti s očito spekulativnom dramatskom namjerom u 3. činu.

Tu nas dovodi na Kosovo, ne na ono mrko krvavo, već na suncem obasjano, žitorodno. Svuda bogata žetva i cvjetna njiva, priroda cvate i dozrijeva ovdje kao od pamtivijeka, bez obzira na pogibao tolikoga svijeta. Pa i sami ljudi ovdje, djeca

prirode, seljani, narod prepušta mrtve junake prošlosti a s puno nade gleda u budućnost. (Scena 1.: Baka i unuk). Ta crta vječne rodilje prirode, svedj iznova obnovljenog puka, jedva što se začela, već se i prekida, a pjesnik se obraća posve drugim osebujnim pojavama, koje uzima ne iz drame, nego sa strane, da uplete nove namjere. Radi se o scenama Kosovka djevojka i Guslar. Te su pojave obje elegične, one simbolički prikazivaju bolnu svijest naroda. Pa ove, a ne one optimističke — zastupnike naroda sretne na Kosovu još svedj „tvrda" majka Jugovića. I na tima figurama ona razmatra čudo prirode, protivštinu izmedju sebe i zemlje (možda i naroda?) „I još cvate?!" To su joj teške, zloslutne riječi. Ona spoznaje, da je budućnost u naroda pa blagoslovi djevojku i starca: „U tebi je spas i vaskresenije!" I tu sad nastaje stanka, isto što i tišina pred katastrofom: Žalobna povorka s moćima kraljevima prolazi ispred nje. I tad se zgodi legendarno čudo: nose ruku Damjanovu i predaju majci, a ruka se rastvara „kao cvijet", (to je doduše samo opaska u sceničkom naputku), a majci sa toga srce prepuče.

Iz te se analize jasno razabire da 3. pjevanje (čin) zaostaje što se tiče snage i vezanosti za drugim pjevanjem. Šta više, još nepovoljnije, da je tragički obrad kao zastrt i zasut sporednostima. Evo da to obrazložim:

Jaka i tvrda junakinja, kći Dušanova i majka Damjanova i osam palih sinova, silazi sa kule svojih djedova, da jednoga vidi, da jednoga nadje, ona traži Damjana, ona traži krstaša. Ona vidi svu svoju svojtu uništenu, u krvi zgaženu — i ostaje tvrda. Ali tu joj se ukaže očima nenadana jedna viša nova sila, rascvijetana podigne lice i vidi sebe okruženu slavodobitnom rodnom prirodom. Pa se tu u njezinim grudima zametne veliki spor, od sukoba njene kulture s tom prirodom. Ona vidi, da je njena volja za samouništavanjem — ta o čemu se njoj i radi? — bez svrhe, da je njena velika žrtva uzaludna, gdje priroda navraća povijest na nove staze, bez obzira na predaju, bez obzira na društvene zakone. Njoj se objasni značenje naroda, ona eto vidi, da je u njemu spas i vaskrsenje: dakle ne u odmazdi krivaca. I taj pogled u nov jedan svijet, ovo proširenje pogleda joj na svijet znači za Damjanovu majku da je ona lično (kao majka) spoznala neku

neizmjernu krivicu svoju. Sav dosadašnji moralni otpor njen izmaknuo se, sada, nakon ove nove spoznaje o uzaludnosti svoje žrtve, nikako ona više ne bi gonila najmladjega u sigurnu smrt! Još samo korak, a katastrofa je neminovna. I eto taj se korak učini: toj, tako shrvanoj majci donose ruku Damjanovu, i ta se ruka otvara, kao da hoće da otkupi obećanje, da vraća osvećeni krstaš . . . Sad razumijevamo i riječi majčine.

Moja ruko zelena jabuko!
Gdje si rasla, gdje l' si ustrgnuta!?
A rasla si na kriocu mome
Ustrgnuta na Kosovu ravnom!

U tim je riječima pjesnički izrečena sva materinska bol. Ruka koja je „rasla" u materinjem krilu, na Kosovu je „ustrgnuta" i to baš krivnjom iste te majke. Pjesma kaže: „Nadula se Jugovića majka, nadula se pa se i raspade".

Pita se zašto pjesnik nije ovu suvislost ovaj obrat dramatičnije to jest svakome od nas očevidnije prikazao?

3. Literarne namjere. Odgovor slijedi iz svega, što sam do sada rekao. Drama se nije izlila iz jednoga razliva, već je koješta na njoj pjesnik dotjerivao i koješta izlučio. A svagda, kada djela nastaju polagano, na dugo, ulaze u nj sporedne zamisli, koje s vremenom izvorno ono njegovo jedinstvo u prvoj zamisli prerastu i uguše. Djelo biva sve pretancijoznije, hoće da svim postavljenim zahtjevima udovolji i dospijeva napokon u onu spekulativnu struju što ju je. Goethe dobro označio s riječima: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen". To vrijedi naročito za cijeli treći čin, na sve scene, izuzevši prvu (Baka i unuk) i posljednju (Majka). Ma da su scene, što se nalaze izmedju ovih, sagradjene vrlo vješto iz samih podataka u narodnim pjesmama o Kosovu, one ipak nemaju jak dramatski korak pa se čine više kao neko popuštanje narodnoj pjesmi, nego li potreba same drame.

A to nazivam onim, što se kaže „literatura". Izvire to iz jedne davne i našoj književnosti drage želje: Da se nešto stvori, što bi vrijedilo kao čista sinteza od umjetne i narodne poezije. Teorija je taj zahtjev podržavala tvrdokorno i slijepo još od časova narodnog našeg preporoda. (I kod gospodje Valevske čula se ta teorija od kritičara!) Vojnović se prisluhnuo

tome zahtjevu i htio ga je pod svaku cijenu da ostvari velikom jednom tragedijom . . . Pa se ta literarna namjera eto očitovala u 3. činu. Te se radnja tu ne razvija više iz stvari same nego ukrcava tudje elemente. I to na račun drame, a na veselje različitih stručnjaka i sudija i — mnoštva.

4. Savladane poteškoće. Glavna poteškoća bijaše dakle, kako će dramatski pjesnik izvršiti rasplet, kako će izvesti tragički obrat. Pa je karakteristično da se Vojnović uklonio toj hridi utekavši se simbolici: Jer sav je treći čin simboličan; scenerija, koja sva kliče: evo života, evo vaskresenja; starica s unukom, koja znači: narod se obnavlja u radu i u mladom naraštaju; kosovka djevojka naročito najčišća jest simbolika: sjetna, čeznutljiva, potražna — lirika pučke pjesme; tako isto i guslar, mirni, objektivni svjedok velikih dogodjaja — junačka pjesma. Ova despotika rola simbolike u trećem činu ima svakako svoje duboko opravdanje.

Vojnović je po ćudi svojoj analitički dramatičar, predpostavke za njegovu dramu nalaze se svagda ispred nje, a ne nastaju u njoj samoj. Tako i u Dubrovačkoj Trilogiji. Vojnović nema strpljivosti, nema mira, da ju tek pred nama gradi; njegova se drama obično začinja jakim lirskim raspoloženjem i neprestano raste patosom: u analizi već unapred zamišljenih strasti njegova je dramatika i pjesnička snaga. Nije njegova da prikaže nastajanje strasti; on radi s velikim već razvitim afektima. On ih predpostavlja. Stoga on najjače vlada u prvom i drugom činu, tu je sve razmatanje, analiza bačenog klupka. U trećem aktu valja pristupati sintezi; tu bi se moralo nešto unatoč svedj nastavljenoj analizi, nešto nadograditi: klijanje novog života, pozitivna ideja, optimistička vjera, koja zamjenjuje negativni svijet, koji propada — to se imalo dramatizovati. I tu je pjesnik udario u simboliku koja mu gotovo nije nimalo trebala u prvim analitičkim dijelovima.

5. Vojnović i Wagner. Kod ove poredbe ne radi se o onoj „componere magnis" ni u pohvalnom ni u pokudnom smislu. Biva samo zato, da to što sam do sada razvijao još potvrdim ovom paralelom.

Ima jedno od Zajca uglazbljeno mjesto u ovoj tragediji — ako se ne varam, ona scena, gdje majka vraća nad kaležem, iz

kojega suklja plamen —, a to mjesto dojima se kao Wagner i strjelimice nam bljesnu odavle novi vidik na cjelinu. Paralela izmedju Vojnovića i Wagnera siže naime dublje nego li su već neki opažali (netko čini mi se da je sigurno već njih dvoje uporedjivao). Da je Vojnović napisao i muziku za svoju dramu, to bi o toj poredbi možda svi progovorili. Ali ne radi se niti o glazbi, pa ni o tome, da ima uz tekst neka glazbena pratnja, nego tu pomišljam o mnogo nutarnjijoj poredbi.

Upravo p r o b l e m, tragički uzao zauzlan je po vagnerovski. Jer i kod Vojnovića kano često kod Wagnera radi se o o t k u p l j e n j u, o odnimanju ljudskih grijehova; veliko očišćenje, uznesenje iz opačine postavio je kao zadatak nekom gigantskom pokoljenju. Damjan, posljednji toga naraštaja, obraća se velikoj svojoj majci s velikim pitanjem: „Kada će Dušan biti osvećen?“ Odgovor: Kad padne zadnji krstaš, kad se izlije posljednja kap grješne krvi“ (Ja samo navodim smisao, a ne riječi). I ta kletva donosi sveopće razriješenje, sva je tragedija jedna apoteoza Dušanida, srpskih Wälsunga. I u toliko vagnerovski.

Wagnerovski jest, ako se hoće i sam sujet: propast jednoga roda, i to po nuždi, kao božja odredba: Poezija dekadanse!

Wagnerovski je cijeli sklop drame. Velika poza; sceničnost, efektnost, glumački gest (2. akt.) Sve to uzevši ujedno govori o duševnom srodstvu.

Ocrtavši tako i granice Vojnovićeve umjetnosti, on nam je postao dragocjeniji i važniji. Mi smo ga usvojili, mi smo se njime nadahnuli. A može li pjesnik više od toga, da želi?

PJESNIK UZNESENJA.

Ivi Vojnoviću u spomen svijetloga dana 9. listopada 1917.*

Ima crta, koje su u životu nekih ljudi posve nemoguće. U Vojnovića nemoguća je crta b a n a l n o s t i c i z n i z m a. Od rane mladosti, u jeku našega boja za naturalizam, pa kasnije u muževnoj kulminaciji svojoj u jeku modernoga naturalizma, i napokon danas u času sveopćega bankrota poezije — (inter arma silent Musae) — naš je pjesnik svagda održao svoju perjanicu, neokaljanu, čistu od banalnosti i cinizma. A koliko su ga vukli u blato, koliko su ga najcrnji naši cinici kušali upropašćivati, ignorovati. Ostao je svakim slovom svojim i naprama njima pjesnik, samo pjesnik. Kad mu je Matoš zamiješao crnožutu smjesu zbog Gospodje sa suncokretom, izrekao je pjesnik jedan divan bon-mot: „Svatko daje, što ima“. To jest, ja dajem Gospodju sa suncokretom, a vi tamo svoju smjesu. Bohem se priznao pobijedjenim, a napokon je i izrekao pjesniku svoj hommage prigodom 25-godišnjice književnog mu rada. Nazvao ga j e d i n i m, koji se na njega nije nikada „ljutio“, kad ga je po „feljtonskoj dužnosti bocnuo“. Napisao je, da je dobar čovjek, „dobar kao kruh ili vino, da znadu svi, koji imaju čast da ga osobno poznaju“ (Savremenik 1911.).

Vojnović je tip čovjeka, koji ne može da zahiri, da se spusti, da bude kao svi. On je punokrvan individualist stare urodjene kulture i zato ne može on da bude ni od kakve boje našega društva. Zamjeravaju mu, što on može da bude s Francuzima Francuz, s Talijanima Talijan, s Dubrovčanima Raguseo, što može sa Srbinom biti Srbin, s Čehom Slovan. Oni

*) Hrvatska Njiva I. (1917.) br. 31.

drže, da je on to „na naš način", to jest spustivši se za volju ljudima do njihova nivoa. Ne, on je dvorjanik, urodjeni aristokrata, koji ni u tamnici kao talac, ni na dvoru kao knez, ni u intendantskoj pisarni kao književnik nikada ne ponizivaše lik svoje duševnosti. Ivo Vojnović napisao je pred neko vrijeme jednu novelu čak u — horribile dictu! — Gospodarski kalendar (za g. 1916.) — na kojega omotu su naslikani prekrasni primjerci „pajceka" i „cujzeka". Vojnović se nije ni tu „prispodobio", nije spustio oktavu svoje poezije ni za vlas na niže, a opet je pogodio, kako će „svojim jezikom", da govori s gospodarskom svojom publikom. Prikazao im je otpuštena invalida, njegove misli i maštanje i što mu trese beskrvnim mozgom, dok otpušten iz bolnice korača gradom. „Napolju je svjetina, raspaljena neutaživom požudom uživanja, jurila nehajna, bučna u odsjevima svile, u bljesku dragulja, u zveketu novca, što tecijaše i tecijaše po prepunim dućanima, po prepunim gostionama, po prepunim zabavištima, kanda je tek u apoteoškoj sceneriji zastava, Tedeuma, bakljada, dobila kobno pravo na prkos i zaborav." Evo, kako pjesnik može da s ukusom kaže, što drugi kažu odveć jarkim sredstvima. I to u Gospodarskom koledaru! I s kojom kavalirštinom (ne po kodeksu grofa de Castiglione, već po šaptaju vlastitog mu srca) pjesnik istaknu u svojoj „gospodarskoj" crtici novo društveno pravilo: „Ako susretneš u kakvomu vozu dvije žene — jednu s perjanicom, a drugu s crnom poculicom na glavi, ustani i daj ovoj drugoj svoje mjesto, jer je Seljanka sada prava H r v a t s k a G o s p o d j a."

Uvijek ostati u stilu, u s v o m e stilu, ne vidjeti i ne čuti svega unaokolo, a gledati i slušati dublje, napregnutije od svih, eto, što će reći biti vitezom-pjesnikom i izniječi svijetlu cyranovsku perjanicu svoju iz kala naše zbilje.

A pravilo, koje ga je očuvalo kao uznesenu ličnost medju nama, vrlo je jednostavno. Ono je isto, kojega se držao autor Mrtvoga Doma vis-à-vis katoržnicima. Robijaši su ga mrzili zato, što je bio dvorjanik. A dvorjanikom su smatrali čovjeka, koji se cifra, mazi, šepiri i gradi se nevješt poslu. Takov dvorjanik, kakovog oni poimahu, nije bio autor Mrtvog doma, on je zahvatao za posao i snizio se do brata svojega kršćanskom smirenošću, ali ostade dvorjanikom u drugome smislu: zadao

je sebi riječ, da nikakovim u s t u p k o m n e ć e p r e d „n j i m a" s n i z i t i n i o b r a z o v a n j a s v o j e g a n i o b l i k a m i s l i s v o j i h.

Ako ima u Vojnovića slavenske crte, onda je to ova, koja ga bratimi s velikim autorom Poniženih i uvrijedjenih. Zadržao je uznositi „oblik svojih misli" i „obrazovanje" svoje i medju malima, a crtao u Ekvinociju, u Trilogiji, u Majci Jugovića, u Lazarovu Vaskresenju tipove iz naroda s najintimnijim poznavanjem duše pučke i narodne.

Biti pučkim pjesnikom, a ne sniziti se sam do neobrazovanosti pučke, već naprotiv istaknuti u puku velike crte duševne i karakterne, to nije u našoj književnosti poslije Mažuranića i pored Meštrovića nitko drugi umio tako kao Vojnović. Njegova ribarska majka Jele može da stane svojom duševnom veličinom uz Elektru, a njegova seljakinja Stana, majka Lazarova, uz republikanku, majku Koriolanovu. A takove majke nijesu nikakove patvorine umjetničke, one doista žive u našem narodu, jer ih ima i u narodnim pjesmama, dolaze Hasan-aginice i Majke Jugovića, da i ne spominjem Majku Markovu. Uznesenost materinskih tipova Vojnovićevih podudara se dakle s autentičnim idealima našega naroda.

Crta Uznesenja nalazi se i razvija u Vojnoviću već u najranijim novelama. U jednoj od prvih novela, koja bijaše kao neki pokušaj crtanja malih ljudi, prosjakâ u duhu našega realizma 80-tih godina, Vojnović na svakome koraku zastranjuje iz realističkoga stila. „Edip i Antigona, što ste vi prema onome orguljašu, koji se vuče po blatu sa svojim ozeblim djetetom!" (Novele, U magli.) Takovim poredbama dobivaju mu prosjaci iznenada velike tragičke, uznesene titanske crte. Pjesnik upleće u sliku njihove bijede glazbeni motiv iz Traviatte „Ah quell' amor"! i plamenite riječi „Croce e delizja". Budući se autor Trilogije već ovdje lako prepoznaje.

Uznesenost Vojnovićeva osjećanja značajno je istaknuta u njegovim ljubavnim studijama. Mjesto erotike i strasti potenciraju se osjećaji u platonizam p o s e s t r i m s t v a i p r i j a t e l j s t v a izmedju dviju skladnih duša. Tako je crtana kratkotrajna ljubav izmedju „Rose-Mery" i grofa Marka (Novele), tako je zasnovana ljubav slikara Braniewskoga prema Olgi u Psyche. Evo razgovora izmedju ono dvoje ljubavnika:

„Misliš li, Marko, da i ženi ne dodija vječni tamjan ljubakanja i udvaranja? . . . — Misliš li ti, da napokon i mi ne ćutimo, da vaši uzdasi prestanu čim vam se predamo i da onog časa, kada mi zaboravljamo sebe štovati, vi nas možda ljubite ali nas sigurno prezirete.

— Jesam li te prezirao, kada ti ponudih b r a t i m s t v o? — odgovori Marko dubokim glasom otrgnuvši grančicu procvalih kupjena.

— Oh ne . . . — nastavi hitro Rose Mery i pogleda ga sjajnim, vedrim pogledom. — I za to sam tu s tobom! Ali — dokle dosiže to tvoje prijateljstvo?

— D o k l e i l j u b a v! — odvrati Branski uronivši pogled u zastrte zjenice."

Takovi su razgovori prve študije za sve ljubavne dialoge, kolikogod ih ima u Vojnovića. Svi su mu ljubavni dialozi obraćeni u dialoge o višemu, o drugomu, ne o onome, što napunja dvoje ljudi, kad će roditi treće, nego kada će roditi neku spoznaju, koraktnuti u vlastitom duševnom razvitku n a j e d n u s t e p e n i c u v i š e, pruživši si za taj korak ruku. Takva je ljubav izmedju Orsata Velikoga i Deše u času, kad se odriču daljega tjelesnoga sjedinjenja. Deša pita one kobne večeri, kad udjoše Francuzi u Dubrovnik, a prestade republika: Što smo sad, Orsate? — Orsat: Robovi. — Deša (Nehotice nazaduje sva zgrožena i klikne): Oh! Sad ne! — . . . Hoće li nam i djeca bit — kô i mi — robovi? Orsat: Hoće . . . Deša: Tad — izaberi! — Od toga časa žive u Orsatovoj kući dva živa mrtvaca, dva čovjeka, u kojima su obamrle strasti ljubavne za volju ideji. I tako redom svi oni. Tako se oprašta i Damjan od Ljube (Smrt Majke Jugovića) vrativši se jedini iz boja i polazi natrag u sigurnu smrt. „Stisnuli se, zavili se, spojili se u jedan žarki, ognjeni stup života. Usta na usta, dokle bodež polako ulazi u Angjelijino srce!" Ubivši je Damjan polazi lagan: „Ona je sad moja! . . . sva . . . sva moja!" I to je njihovo Uznesenje, uznesli su se do žrtve.

Pjesnik Uznesenja tražio je svagda tragičke probleme, u kojima S m r t dolazi kao jedna L j e p o t a, kao jedan E x c e l s i o r!

Zato on i ne svraća ljubavi izmedju ljube i muža, one pažnje, koju posvećuje ljubavi uzvišenijoj, čišćoj, ljubavi izmedju Sina i Majke. O toj ljubavi napisane su četiri velike tragedije Vojnovićeve: Ekvinocij (1895.) — Smrt Majke Jugovića (1907.) — Lazarevo Vaskresenje (1912.) — Imperatrix (1914.). Tetralogija je to Majke i ujedno tetralogija velikoga Uznesenja. Od svih svjetskih drama Vojnović je svojom izvornom tragikom majke najbliži Schillerovoj kreaciji Majke u Don Karlosu. Tu je tragediju Vojnović istaknuo kao najveću šilerovsku. (Akordi, O Schillerovoj 150. godišnjici). Schillerova Majka uzvraća ljubav sinu zato, da ga može uznijeti do heroizma, do velikog pothvata za oslobodjenje savjesti. Ta formula Uznesenja preobražava se u našega pjesnika u posve samoniklo postavljanje i rješavanje svojih materinskih tragedija. Jer ne crpe on svoju snagu iz literature, već iz vlastitoga života. Poznato je, koliko je razvit u Vojnovića kult vlastite majke.

Posve protivno postavlja tragediju majke Ibsen. U Sablastima Majka mora da gleda, kako joj sin umire grozno, neminovno, beznadno. Ona bi prinijela svaku žrtvu. Ali uzalud je sve. Jedino što ona može, to je, da pruži sinu otrova i da ga ubije, prije no ga zahvati ludilo paralize. Tim putem Vojnović nije mogao nikada da ide. Ta je tragika srcu i značaju skroz protivna. Protivna poeziji Uznesenja. Sablasti su jedan od onih fenomena moderne literature, koji suvisi s naturalističkim i pozitivističkim pogledom na svijet, a udje u modu sa Zolom. Poezija propadanja analize ne u smislu Vojnovićevu, ne u smislu Uznesenja, već u duhu pesimizma.

Potkraj 19. vijeka pokazala se i u hrvatskoj književnosti Schopenhauerova crta pesimizma. Milan Marjanović otvorio je toj crti u svojoj knjizi Iza Šenoe (1906.), jednu glavu (XIV.), pod natpisom: „Motiv umiranja". On je konstatirao, da naš realizam nama nije dao pozitivnoga i svježega ideala i tipa. Gjalski da prikazuje propadanje literature i literata u „Radmiloviću" (1894.), da se daje na analizu umiranja u „Morsu" (1897.), Leskovar da u crtici „Misao na Vječnost" daje filozofiju o životu onkraj groba, Novak da piše „P o s l j e d n j e Stipančiće" 1896., Osman-Aziz da daju proces izumiranja begovskih porodica („Bez nade"), Car Emin da piše „Pusto ognjište". Nabrojivši M. Marjanović još nekoliko djela toga „motiva umiranja" uzima ovamo i V o j n o v i ć e v u T r i l o-

giju te zaključuje: „Mogli bismo punim pravom reći, da ni u kojoj periodi naše novije i starije literature nije bilo onoliko tuge, umiranja i beznadja, koliko baš oko sredine i pri kraju devedesetih godina."

U tome umiranju nazrijevaše M. Marjanović znak političke naše klonulosti, deprimiranost vojske, plačljivost, decentralizovanost i t. d. Vidio je on samo posljedice socijalnih nekih, baš političkih, razloga. (Doba „khuenovštine"). No sjećam se, da smo onda, bilo je to baš na koncu 90-tih godina, čitali od bečkoga pisca Artura Schnitzlera „Das Sterben". (Osijek bijaše poplavljen njemačkom lektirom tada kao i danas.) Poezija umiranja dobila je i u Belgijancu Maeterlincku velikog simboličkog predstavnika. U njegovoj knjizi „La mont" udario je taj veliki imuitivist protivnim smjerom te razotkrio prijatno i blagorodno lice strašne Smrti, prikazao je kao našu Spasiteljicu i Provodnicu u veći slobodniji život. Preturivši tako Schopenhauerov pesimizam Maeterlinck je oduzeo grozu i užas Smrti, a okitio je vijencem Pomirenja.

Tim novim odnošajem prema gospodji Smrti, razlikuje se „motiv umiranja" u Modernoj od „motiva umiranja" u Realizmu i Naturalizmu. Etât d'ame tu i tamo nije isti. Valja razlikovati. Zato i ne idu svi „motivi umiranja" u našoj književnosti pod jednu glavu, nijesu jednaki dokumenti apatije, društvene klonulosti i t. d., već naprotiv. „Motiv umiranja" u Maeterlinckovu duhu jest motiv optimizma. Motiv „Uznesenja"! Motiv Uskrsnuća, Preobraženja, motiv preporoda, vječnoga života. To je već preodoljenje onoga realizma i pozitivizma, što je zahvatio duhove 19. vijeka pod dojmom materijalističke i ateističke filozofije. Tomu se preodoljenju dosjetiše i naši neki pisci realizma, ali ga više imitiraju, negoli doista doživljuju.

I baš u tome se momentu od svih njih oštro odvaja Ivo Vojnović. On nikada ne bijaše pozitivist. Nad realizmom bijaše svagda „uznesen". Već ukusa radi. Ne može on da trpi „Zolaizam". Raduje se i kliče oduševljeno triumfu Rostandova Cyrana: „čudo, što je pjesništvo ipak prodrlo, da raspršı, kao sunce, dim strojeva i smradove gjubreta zolijanske dobi". Kliče slavu novome duhu Rostandovu, ponosi se, da je na prijestolu Viktor Hugo-a „voljom naroda" zasio zakoniti mu nasljednik — novi Imperator u carstvu poezije. Raduje se, da je pregažena kritika pamfletista Nordaua, koji je zabo u srce francusko otrovnu strijelu o tobožnjoj „latinskoj dekadansi". U Cyranu, vitezu perjanice, pozdravlja naš pjesnik Uznesenja, svojega rodjenoga brata, kad ga karakteriše ovim riječima: „Jer ta divotna pjesma bješe plod perivoja i ulice, salona i seljačkog sijela, precijoza XVII. vijeka, allonge-peruke Sunčanoga Kralja i krvave frigijske kape sans-culota, a imala je u sebi sve čare retorike Chateaubrianda, sve polete Lamartineovih labudova i mjedeni notredamski zvuk silnih Hugonovih zvonova i srebrni smiješak Banvilleovih zaljubljenih Pierotta, čak i tečni, debeli miris bulevarskih restauranta. Toute la Lyre!"

Tu je kongenijalnu karakteristiku dao naš pjesnik, jer je on sam sve to isto dao iz našega Dubrovnika nama samima. Nije ga mamio „motiv umiranja" nego motiv uskrsnuća, da napiše Trilogiju. Htio je da ne umre sav onaj sjaj i sva ona Uznesenost jedne stare kulture za nas barbare, pučane. Neka propadne vlast vlasteoska, ali neka ne propadne njihov kult Slobode. Taj neka nas zarazi i oplodi na podvige, na žrtve, slične njihovima.

To je u Trilogiji tek u diskretnim konturama istaknuto, ali dovoljno jako. To umiru pred nama duše Velikih, Orsata Velikoga i Lukše. Gosparske su to smrti. Za Gospara Lukšu osjećamo u svakom gestu ono, što veli o njemu autor: „Duša toga čovjeka ima biti velika i duboka i lijepa kao vas onaj prizor u svijetlu sunca na pogled Petke".

Ne umiru oni od Osvaldove paralize, već od moralne krize. Jer su: „bez volje, brez želja i brez posala!" Ali „k nebu ide, što je s neba došlo". Nitko se u smrti nema tako uzvisiti, kao oni. Pučanin o njima reče: „svi su isti, svi tuknuti." „Tuknuti", jer im ne vidi prosti um pučki razloga umiranju. Prosti um ne vidi njihova Uznesenja u Smrti.

Vojnovićeva tragika ne će nikada odjeknuti u širokim masama gledalaca. Sublime idea njegovih Matera ostat će pristupna samo onima, koji su duševno u sebi tragali, radili.

Naročito je sublimna idea posljednje tragedije Vojnovićeve, još neobjavljene Imperatrix. Dvojakim Uznesenjem

preodoljuje Carica Majka protivne joj Crne Sile. Ona stvara osnove budućem višem životu spoznaje i pomirbe medju narodima: prvo uznesenjem kršćanskim, to jest praštanjem krvnicima i neprijateljima svojim, a drugo Uznesenjem pjesničkim, to jest stvaranjem lijepih i za Lijepo uznesenih duša. Na „Ostrvu Zaboravi", na kojemu Ona hoće da zaboravi opačinu i osvetu, odgaja ona mladi naraštaj. Pjesnik nam pokazuje ta buduća pokoljenja u slavi, ljepoti i sreći u predosjećaju dolaska Carstva Pravde i Ljepote. (Iz te scene jest fragmenat, što ga donosi ovaj broj Njive kao dar pjesnikov).

Pjesniku Uznesenja, novoga preporodjenja, Vaskresenja, naš pozdrav uoči svijetloga mu šezdesetog rodjendana!

AKORDI.*

Dobili smo prvi umjetnički portret pjesnikov. Ingeniozom kistu K r i z m a n o v u uspjelo je da uhvati onaj zanosni momenat, kad je veliki umjetnik stisnuo usne na svečanu šutnju slušanja. Zanesen sluša šapat glasova i vizionarno gleda nutarnje rojenje slika, pa se kameni od udivljenja nad onim, što vidi i sluša. Zapanjen je pred nutarnjom objavom, koja mu su evo razotkriva. Napregnuto misli. Stvara oblik, kojim će da saopći vidjenu tajnu. U tome napregnutome pjesničkom stvaranju formirala se i značajna glava pjesnikova. Ona je nepravilna. Odstupila je od pravila, kao i duh, koji u njoj prebiva. Visoko se tjeme izbočilo vrhu čela, radnja uma nategnula je snažne mislilačke žile medju obrvama, uklesala u sve linije lica gosparsku tvrdoću s p r o f i l o m r i m s k o g a i m p e r a t o r a. Legije pod orlovima upriješe oči u tvrde usne, koje će da izuste zapovijed. Ali tu je zapovijed zauvijek zaustavila neka neznana boginja s istoka ili sjevera. Barbarka. Nevidljivom je rukom poremetila rimsku mjeru i stegu. Prešla je blagom rukom preko lica s v o j e g a poroda i modelovala mu oblu donju čeljust; mesnate široke usne, te dahnula ovamo kao kontrast neki drhtaj s l a v e n s k o g p r a š t a n j a, p o p u š t a n j a, s a m i l o s t i, l j u b a v i. I tako je cijela ta glava sinteza dvaju svjetova. Smjeli luk romanskog stila u tjemenu postavljen je na široku osnovu slavenske srdačnosti. Te dvije polutke nalaze se i u našoj kulturi, naročito u onoj s jadranske obale, najotmjenijoj, najstarijoj. A vijekovima romansko-slavenskog ukrštavanja ta je sinteza iznijela nekoliko velikih tipova. Nekoliko a k o r d a r o m a n s k o - s l a v e n s k i h. Gundulića, Djordjića i Vojnovića.

*) Hrvatska Njiva I. (1918.) br. 37.

Jadranski je taj akord zabrujio u svim djelima Vojnovićevim, u najvećim kao i u najdrobnijim.

„I tako je sve izmedju Neba i Zemlje, — izmedju čina i posljedice, — izmedju zločina i kazni, — izmedju kaplje, koja dube, i divova, koji se ruše, — jedan jedinstveni tajni, božji akord". To su riječi, što ih stavi u bilješku pod svoj Gundulićev san u ovom izdanju Akorda, spomenuvši se pomirenja dubrovačkih Srba i Hrvata na pogrebu oca mu. U izmjeničnom redjanju mržnje i ljubavi vidi dakle pjesnik „jedan jedinstveni tajni božji Akord." Takovi su „akordi" one pjesničke spoznaje, što ih vizionarno gleda i sluša, pa se kameni od udivljenja nad onim, što vidi i sluša.

Kad su izdavači posabrali drobne članke Vojnovićeve, pjesme i proloģe, kritike i zapiske, htjedoše da sve to nazovu „Mozaikom". No pjesniku se taj natpis ne svidi i on reče: „Ne mozaik, vec — akordi."

Prvi put je tu riječ stavio na čelo onome predgovoru, što ga napisa u katalog Meštrovićeve Vidovdanske izložbe. Dok je mnoštvo stajalo zabezeknuto i nezadovoljno pred Meštrovićevom Sfingom, pjesnik je razotkrio u Njoj s v o j u tajnu: „Jest! To je sfinga Kosova — s f i n g a p j e s n i k a. Jest, u nje su progovorile obje polutke, svijet zločina i svijet odmazde, krivnje i osvete. Osvete umjetničke, koja osvećuje minule grozote umjetničkim spomenikom. „A kad se hram zabijeli na Kosovu ravnom, ja ću ga okruniti krilima i pandžama", veli Sfinga. „Tada će tek nestati aveti, koje ne dadu tvome rodu ni da živi ni da umre". Sfinga je Akord pomirenja iz ruke kiparske. Simbolički je ona b e s k r v n a osveta.

Akordima nazvao je nekad Vojnović svoje zanosne riječi o Meštroviću i zbog drugoga sklada. Tu se nadjoše u zagrljaju dva majstora. Meštrović je prije stvaranja slušao Vojnovićevu Majku Jugovića, i ta mu kosovska tragedija nadahnu dlijeto. Majke i snahe Vojnovićeve dadoše modele za Sfingu i karijatide Meštrovićeve. Tu se manifestiraše akord dvaju naših genija pjesničkog i kiparskog.

A danas je pjesnik sve svoje stvarčice nazvao akordima. I svoje k r i t i k e, sabrane ovdje prvi put. I doista Vojnović gleda na kritičarski zadatak posve drugačije, negoli navikosmo da gledamo po dnevnoj našoj zvaničnoj kritici. Zadatak

kritičarov nije da traži disharmoniju izmedju sebe i umjetnine, — tih će se naći svagda — nego da ugodi svoju žicu, i da je intonira na sazvučje s pjesnikovim i umjetnikovim raspoloženjem. Tad će tek kritika da bude pozitivna, plodonosna. Svako je umjetničko djelo za nas izgubljeno, u kojem ne mogosmo naći akorda s našom dušom. A Vojnović neka je ugledom našoj kritici u traženju akorda. Istina, Vojnovićeve su kritike izašle iz neke situacije, u kojoj mu nije bilo moguće, da izriče negativne ocjene. One nastadoše kao službene i „reklamne" preporuke dramaturgove u „Hrvatskoj Pozornici". No i tu se pokazao Vojnović jakim umjetničkim značajem, on nije davao svojega pera u pohvalu mediokriteta dramatskih. Zato se i javlja rijetko u „Hrvatskoj Pozornici". Samo onda, kad se nutarnje osjeća ponukanim, kad se javljaju „akordi". Hamlet, Otello, Molièrov Škrtac, Schillerov Don Karlos, Rostandov Cyrano, Ibsenov Rosmersholm, akordi su, o kojima znade da kaže svoju riječ. Hamlet mu je Tragedija misli. Što veli on o Hamletu? „On i još „Julije Cesar" ne pogibaju kao žrtve strasti, koja ih pali, već od slaboće njihove duše, koja nije dorasla teretu naložene im strahovite dužnosti. Ni jedan ni drugi nemaju svojstva, da je ispune. Zato nam je Hamlet tako mio i zato ga volimo više od ikoje stare i moderne drame. Ta on boluje od n a š e bolesti i pogiba od n a š e slaboće". To veli dramaturg nama, jer u nas je ta slavenska crta od Onjegina, Rudjina, Oblomova razvijena više nego u ikoje rase. Svojstvo autoanalize, refleksije, život u dvije polutke, od kojih jedna promatra drugu, te je zaustavlja i ne da joj do čina. Tragika svih slavenskih Hamleta. Tako eto pogodi pjesnik svojom kritikom jedan akord izmedju nas i danskog princa. I dade ovu „našu" crtu refleksije svome Orsatu Velikome (Trilogija) i Damjanu (Smrt Majke). I tako evo odabra Vojnović u besmrtnih ugleda akordne suglasne crte.

Od sjevernjaka još je samo Schiller i Ibsen mogao da kaže pjesniku nešto naše. U Schillerovu Don Carlosu nalazi „jeku gnjeva i čežnje svoga vremena". Značajno je po slavensko osjećanje, da je u svih Slavena Schiller daleko više utjecao negoli Goethe. Dostojevskij naziva krizu svoga revolucionarnoga idealizma u mladosti „šilerovščinom". Tom „šilerovščinom" je i Vojnović bio nekad oduševljen. „Sloboda

mišljenja, sloboda srca, ljubav za podjarmljene narode, srčanost u pogibli, prijateljstvo — sve je to u Don Carlosu stavljeno prema mržnji protiv fanatizma, tiranstva, licemjerstva i svim ostalim smrtnim grijesima država i pojedinaca". I po svim tim idealima Schiller je isto toliko slavenski i naš, koliko i germanski.

Poslije Shakespearea i Schillera treći je German, koji je akordirao s Vojnovićem, Ibsen. Vojnović veli o sebi, da je svedj nosio sobom malu „Reclamovu" knjižicu s čarobnim natpisom „Rosmersholm" i svaki put, kad bi se taj sveščić razmetnuo ili izgubio, trči pa kupi, — i čitaj i slušaj tajanstvenu n o v u melodiju, koja se medju slovima vijugala i medju recima zavijala „kao tihi plač šiloka kroz čemprese Lapada". Pa nas pjesnik upozorava, neka znamo, „da je Rosmersholm u Trilogiji dao šipku, a Dubrovnik svoju dušu, da mu se baš ispjeva smrt bez nade". Kakov je to tajni akord izmedju Trilogije i Rosmersholma, ja sam pokušao da objasnim u predgovoru knjizi „Akordima". No možda se tu krije još koja dublja veza, moguće da je i sam „štimung" umiranja po sebi utjecao, magloviti onaj sumorni dojam, što se s Ibsenovih zimskih fjordova hvataše južnjačke pjesnikove duše. Tko zna?

Ali sve sjevernjačke simpatije — medju njima i slavenske — iščezavaju pred elementarnim slapom svijetla, radosti, sunca i nadahnuća, što se ruši na dušu pjesnikovu iz istočnjaka francuskih i talijanskih. Tu se više ne može da govori tek o simpatijama, tu je više, tu je kongenijalnost, tu je osjećaj zavičajnosti, duh pjesnikov je prožet duhom romanske umjetnosti. S D' Annunzijem i Maeterlinckom isporedjivahu ga već mnogi. A možda je uopće krivo graditi mostove, gdje je široku prevlaku stvorila sama priroda. Možda srodne crte izmedju D' Annunzija i Vojnovića ne znače nikakov utjecaj, već naprosto afinitet, srodstvo duha bez naročitoga zagledavanja. Već je takova spojnica izmedju naših starih Dubrovčana i njihovih ugleda. Što ih više proučavaš, to više se gomilaju ugledi talijanski, a što više se gomilaju, to više osjećaš, da ti se istraživanje izmiče tlo pod nogama, da sve sabrane i otkrivene crte srodstva, prijenosi, nijesu drugo no jedan jedinstveni a k o r d d u š a natopljenih istom atmosferom, istim milieuom, istom obrazovanošću pa otuda i u detaljima, u cijeloj metaforici, u stilu jednaki momenti, jednako shvaćanje umjetničkih zadataka. Od rane mladosti udahnuo je Vojnović ljepotu Manzonijeve pripovijesti i zaronio u poeziju Danteovu, i nikad talijanska knjiga nije prestala da nastavlja i odredjuje razvitak pjesnikov. Sama majka dala je s mlijekom blagi duh firentinske psihe sinu pjesniku i svoj ostaloj djeci. Sav duh. Ne samo poeziju, nego i muziku i slikarstvo, sve, sve je zaokružilo intelektualni duh doma Vojnovićevih. Napokon i govor, fina otmjena talijanska konverzacija obrazovala je pero hrvatskog pjesnika ne manje negoli knjiga.

Zato je svaki evropski veliki triumf talijanske i francuske muze triumf Vojnovićev. Možda nitko na Balkanu nije toliko nemira osjetio kao Ivo Vojnović, kad su brzojavi javljali slavlje i preporod renesansne muze u Thèâtre de la Porte Saint-Martin. „Bješe to 28. Decembra 1897. Zavjesa se dignu, a na pozorištu matamorski zaštropota Cyrano de Bergerac". Za našega pjesnika bijaše to dogadjaj važniji od svih političkih u monarkiji. Bijaše to za njega kao za astronoma otkriće bliskoga planeta. Visoko iznad domaće borbe Starih i Mladih — Vojnovićevo se ime u toj borbi jedva spominjalo — vidi on povrh glava svima onamo veliki preokret, vidi u lice svojega genija. Jedan je atribut toga genija — t r a d i c i j a. Šta je tradicija Francuzu, to je i Vojnoviću. Poznato je, da je naša Moderna najviše ustajala p r o t i v tradicije. Duboko sam uvjeren, da je Vojnović, kad ga svojatahu i Stari i Mladi, u srcu stajao u t o j crti sa starima, a žalio je, što Mladima nedostaje o r g a n a, tako reći, kojim će shvatiti čar, uznesenje t r a d i c i j e. Vojnovićevoj umjetnosti treba tradicije, kao što treba djetetu dobra majka. On je bez tradicije ništa. Zato mu Zagreb, Hrvatska u umjetničkom pogledu ne pruža — ništa. Naš je kulturni kaos poremećenje na svakom koraku. I s pravom je Matoš u karikaturnim feljtonima toliko puta divno šibao taj Zagreb sa svojom još antitradicionalnom literaturom, kojoj je dao poticaja München, Beč i Prag. Što je dakle mogao takav Zagreb značiti pjesniku Trilogije? Ali kad je Vojnović čuo blistavu riječ Cyranovu, on je zadrhtao, zadržao dah, kao žedan putnik, koji odjedamput čuje romon bistre vode. I nagnuo se i napajao se i oživio je i podigao se, da ponosito s istom perjanicom, od koje utrgnu perce s bo-

govske čelenke Cyranove, stupi među svoje Balkance. Trilogija! I gle čuda! Dojmilo se. Odjeknulo je. Ta nijesu oni bez shvaćanja! Uvjeren sam, da je Vojnović s uspjehom Trilogije morao biti više zadivljen, nego da je doživio i najveći neuspjeh. Ta zar se mogao t o m u nadati? I svemu, što je došlo? Zar je mogao slutiti, da će baš tim stilom, tim duhom tako pobjednički krenuti u Prag, na sve ostale pozornice, što leže izvan sfere Cyranova duha, a odgojene njemačkom dramaturgijom?

I taj n a š odziv na t r a d i c i o n a l n e ideale pjesnikove, najveći je triumf poezije nad frazom. Protivu tradicionalnost bila je fraza, puka borbena lozinka pred novom zorom novoga stila, novoga, a u biću svome obnovljenoga, tradicionalnoga naime. I tu je liniju onda Vojnović dalje slijedio u velikom slobodnom akordu s Rostandom! Njegov usklik „Pjesniku perjanice“ u ovim Akordima najodaniji je poklon francuskoj liri:

Akordi su mala encyclopedie universelle, u kojoj je sve, što želiš intimna i stvarna da saznaš o pjesnikovim simpatijama i snovima. To su marginalija, rubovi njegovih velikih sinteza u dramama.

Muzikalno odgojeni čitalac naći će još više užitka u toj knjizi negoli sam ja mogao da nadjem. Tek sam mogao da naslutim jake lične crte pjesnikovih akorda u odijeljku knjige „U carstvu muzike“. Ono, što veli o Gounodovu Faustu, to je kao da čujete samu glazbu.

No najugodnija je glazba knjige razlivena u ono nekoliko „Lapadskih soneta“. Tko je ikad vidio, kako Vojnović crta krajobraze zalivene sunčanim zlatom, zapaljene odrazom zore ili zapada u moru, s onim stijenama zaraslim uljenim biljem, što se prelijevaju u sitim bojama Segantinijevih pozadina, taj će čitajući te sonete vidjeti, mirisati i disati prirodu i tradiciju Dubrovnika.

I napet će mu se neke fine žice, ispreplesti dušom, pa kada se vrati velikim djelima majstora, otkrit će najedamput, da ih srodnije obuhvata, da se javljaju još dublji, snažniji, neopaženi, novi akordi.

O PJESNIKU SLOBODE.

Govorio dr. D. P r o h a s k a pred svečanom predstavom Trilogije u Hrv. kazalištu u Osijeku dne 1. veljače 1918.

Prije nego li se digne zastor nad divnim čudesima velikih vlasteoskih i republikanskih duša Orsata, Deše, Pavle i gospara Lukše, dopustite da istaknem onu ideju, koja je nadahnjivala Iva Vojnovića, kad je zamišljao te idejale i da razvijem, kako je pošao dalje, te stvorio jednu galeriju srodnih portraita u tragedijama Smrt Majke Jugovića, Lazarevo Vaskrsenije i Imperatrix.

Sagradio je četiri svoje velike drame na jednoj velikoj ideji, na misli o n u t a r n j o j s l o b o d i. Po toj jedinstvenoj misli Trilogija čini s ostalima tragedijama jednu jedinstvenu oktavu slobode.

U prvoj slici trilogije kliče jedno lice: „Sloboda je prva stvar“, a njemu odvraćaju poruglivo: „Kakva sloboda sa dva zdura“ (gradska bubnjara). Kad je naime francuska vojska ušla u Dubrovnik, našla je tri, četiri stražara i nekoliko paradnih „soldata“. Takav bijaše pad dubrovačke slobode. Ta se sloboda držala kroz vijekove bez oružja!

Orsat Veliki, heroj prvoga čina Trilogije, jest oličena ideja te slobode.

Ugledat ćete ga na dnu bogate dvorane vlasteoskog mu doma, zagledao se u pozadinu u prošlost, u drugu kamoru, ondje u dubrovačku vlastelu. Vlastela se prepiru, koga će puštati u Dubrovnik, da li francusku ili crnogorsku vojsku. Nitko od njih i ne misli, da bi se mogli oprijeti jednima i drugima. Svi su uvjereni, da je kucnuo zadnji čas Slobodi, pita se samo, hoće li taj konac da dodje od velikog Napoleona ili od barbarskih „kozaka“.

Kako je Orsatu grubo gledati tu strašivu, nečasnu smrt — smrt staležina!

Ta kuda je nestala svijest vlastele.

Neki je cinizam eto u svakoj njihovoj riječi, kolju se kao zmije na suncu. Sa ulice dopire vesela graja. Eno Pučani se već bane u francuskim kokardama na klobucima. Već poručuju Orsatu porugljive glase njegovi vlastiti kmetovi. A okolo Orsata još nemaju pojma o tome, što ih čeka. Kreću se kao marionette, ponavljaju naivne stihove Metastazijeve erotike, hvale „famozoga“ Lukana, deklamuju Horaca.

A sve bi se još dalo spasiti! Samo da je žive volje, da je snage, najprije zavladati nad s a m i m a s o b o m, s l o ž i t i s e u j e d n o j m i s l i. Uzalud ih na to poziva Orsat. Uzalud, sve uzalud. Ni Krist, jest, ni On, nije rastopio ledene duše. Ostaviše Ga. Evo tako ostaviše i Orsata.

Podjoše, da otvore vrata Francuzima.

Sunce zapada. Zašlo je. To se sunce neće više vratiti. Gledaju za njim Orsat i Deša. U grad ulaze Francuzi, Dubrovnikom ozvanja marseljeza. Ukupna pjesma vlasteli. A Deša pita: Što smo sad, Orsate? A Orsat će: Robovi! — A hoće li nam i djeca bit — kao i mi — robovi? — Orsat potvrdjuje: Hoće. Deša šapće zamamna, strašna: „Tad izaberi!“ Orsat ju shvati. Odriče se braka, prihvaća Golgotu odricanja. Deša ga zagrli, „pretužna, preslatka i velika kao smrt!“

Ne kao smrt, već kao Sloboda. Ljubav za slobodu u Nje i Njega jača je nego li njihova lična strast. Z a v l a d a š e n a d s o b o m, da im djeca ne budu robovi. Takovim svojim nutarnjim o s l o b o d j e n j e m nalaze jedini način, kako da prosvjeduju protiv rasula, razvrata, cinizma i svega podloga ropskoga duha naokolo sebe.

Eto tako prosto, tako veliko nitko nikada u našoj književnosti ne izreče m i s a o O s l o b o d j e n j a.

I evo druge slike Trilogije. Polagano teško, sumorno okiva ropstvo vlastelu. U sutonu nalazi negdašnja im slava. A sviće nova vlast kmetova, kmet hoće da se poredi sa svojim negdašnjim gosparom, a ne vidi, da je sada i njegov gospar kmetom, da su oba neslobodni. Gospari to ćute. Čuti to Pavle, vlasteoska kćerka, kad ju zaprosi Lujo, sin kmeta. Ne, da Pavle ne ćuti ljubavi, ali ona ne smije, da je prizna ni sebi,

a kamo li Luji ili majci svojoj. U žilama Pavle teče krv Marije Orsole, tetke njenog oca, one iste, koja, kad ućuti ljubav prema kmetu, ode u samostan. „Brez srca, kako svi njezini“. Pavle odbije Luju, postriže se i zatvori u manastir. Umire za barjak svoj, gine u sužanjstvu svoga gospodstva. Kao Marija Orsole kao Deša, kao Orsat. Dragovoljno uzimaju križ na se, da očuvaju ideju vlasteostva, ideju slobode.

U trećoj slici Na Terasi ovo se čudo obnavlja po treći put u licu Gospara Lukše, u zadnjega od roda Menze, u 65 godišnjeg starca. Lukša razmišlja u svome pustome palacu, zašto propadaju vlastela. „Propadoše, veli, jer bijahu b r e z v o l j e, b r e z ž e l j a i b r e z p o s a l a!“ Ne bijaše u njih više krijeposti starih: to jest, zapovijedati drugima, a l i s a m p o s l u š a t z a k o n e, a t o j e s t s e b e, „jer mi sami bijasmo vlast“. Ali što sada, kad je nestalo vlasti? „Kad smo ukopali vlast, valjalo je zemlju, tu zemlju, koju smo tisuću godišta gnječili i slavili za nas, ljubiti za nju samu, onako, kako se ljubi živo tijelo naše majke ili naše žene, s puno krvi i s puno milosrdja.“

„Kad smo u slobodi zatvarali naše kćeri u puste manastire, da vehnu i proklinju djevičanstvo — a mogli smo ih darivat bogatijim pučanima, da im očistimo krv — bilo nam je d r ž a n s t v o, da u ropstvu uvedemo u naše prazne i neplodne palače zdravu kopilad, što smo po konavoskijem grebenima posijali“.

Tim je riječima dubrovački vlastelin izrekao novu ideju s a m o z à t a j e. Spreman je, da dragovoljno uvede pučanina u svoje vladanje, samo da se to vladanje spasi, održi i da ne propadne dvor, palac, tradicija, sav duh od vijekova u palacu skladno odgojen i shranjen. Samo da dvor ostaje kakov jest, za volju tomu posiže vlastelin za konavoskijem seljakom, za svojim nezakonitim sinom Vukom. Ali prekasno je. Kad Lukša pita Vuka, što bi on da mu tko preda ovaj palac, Vuko odgovori, da bi ga prodao! Vuko bi razorio vlasteoski dom, ostao tamo u Konavlima. Vlasteoski dom nema nasljednika, on ima kupca kao stvar, ali duša te stvari nema više ni za koga vrijednosti, do li za Lukšu. I Lukša neda Vuku palaca. Lukša se odriče sina, posljednje nade na život, on umire sam.

Vlastela propadoše. Ali evo tako kao Orsat, kao Deša, kao Pavle, kao gospar Lukša. Znali su umrijeti u slobodi: „Sloboda je prva stvar".

Ali ne mislite, da je takovo shvaćanje Slobode samo aristokratsko. Taj se vlasteoski pojam slobode ni malo ne protivi današnjemu demokratskom shvaćanju Slobode.

O pravoj Slobodi ne mogu da budu dva različita shvaćanja. Noviji demokratski ili socijalistički pojam podudara se sa starim vlasteoskim. Viktor Hugo proglašuje sa barikada na usta svojega heroja: „Pojam slobode jest samovlada čovjeka nad samim sobom". La souveraineté de l' homme sur lui meme. Cette souveraineté de moi sur moi s' appelle Liberte (Les Miserables IV. 96. Ed. Nelson).

To je moderno shvaćanje slobode niklo bez vlasteoske tradicije, gotovo samo od sebe. Izmedju Viktor Hugove demokracije i Vojnovićeve vlastele nema pozajmica. Već Gundulićeva idealna dubrava vlada se tim načelom Slobode. Što znače drugo Gundulićevi nauci protiv raskoši žena, podmitljivosti sudaca, raskalašenosti omladine pohote satira, nego li. sve jedno te isto o v l a d a j s v o j i m s l a b o ć a m a, jer bez toga nema „Dubravi" slobode. Sloboda, samoodredjenje i samoobladanje jesu riječi istoga značenja. Vojnovićev Lukša kaže jednu lijepu riječ: d r ž a n s t v o. Držanstvo znači obveza prema sebi, dužnost, dakle i stega, samozataja. Držanstva ima u Orsatu, u Deše, u Pavle i u Lukše. U držanstvu njihovu jest njihova sloboda. A gdje nema držanstva, nema ni slobode. Protivna je držanstvu razbluda. U razbludi jest samo prividna sloboda prema vani, sloboda tiranije: razbluda jest vlast nad drugim, a ne nad samim sobom. U razbludi jest ropstvo, jest početak ropstva.

Premda je tako, nijedna država ne nalaže onakovo „držanstvo" i onakovu samozataju, kakovu od sebe traži Orsat, Deša i Pavle. Njihov moralni heroizam nadilazi tražbinu ili zapovjed državnih zakona. Za takove junake slobode država je suvišna. Oni je ne trebaju. Država drži one u stegi, koji sebe sami nemogu svojevoljno da stežu, a državotvorni elementi su oni, koji najprije drže sebe u vlasti.

Jednom ovako uhvaćena ideja Slobode dala je Vojnovićevim tvorbama i poslije Trilogije jednake misli i srodne karaktere.

I Majka Jugovića sazdana je na ideji nutarnje slobode. Kao u Trilogiji, tako i ovdje objavljuje tu nutarnju slobodu jedno herojsko lice u času, kada svi izgubiše „držanstvo", kad propada država. Jer davno prije Vidovdana nestalo je države i carstva. Srpski velmože ne znadijahu za vladu nad samima sobom, već ih samo ruka Dušanova silom pridržavaše u stegi. Dušan, umirući, ne vidjaše oko sebe državotvornoga lica osim svoje kćeri, pa joj veli: „Jedini si čovjek carstva".

„Čovjek carstva" znači čovjek samoprijegora, samovladavanja, čovjek, koji će da sebe prinese kao žrtvu ideji, carstvu.

I doista. Čim je nestalo Dušana, sve se survalo.

Ko veprovi gladni, bjesni
na košutu svi se slegli
da razderu jadno meso
patnu zemlju izglodanu.

Vidovdan bijaše samo finale. U taj se dan svali na kćerku sva težina Dušanovih riječi: Jedini si čovjek carstva. U taj dan ona zatomi u sebi M a j k u Jugovića devet sinova, što su pali, a uskrisi „K ć e r k u carstva", zataji u sebi ličnost, a podvrgne ju ideji. Kad joj zadnji od devet sinova dolazi poražen sa Kosova a nosi krstaš, emblem kuće Dušanida, Majka se uzvisi k najvećoj žrtvi, zataji u sebi srce materinsko i šalje posljednjega sina u boj, da svojom krvlju osveti, da posveti znak carstva znak slobode. A što nalaže sinu, sama ide da čini, ide za njim na Kosovo. Jer treba da se getsimanska čaša sve do kaplje za spasenje ispije. Posljednji „ljudi carstva" idu dragovoljno na zaklanje, samoodlukom, kao i posljednja vlastela dubrovačke republike.

Ali nijesu više posljednji kao oni gospari, ne, za njima idu već drugi ide sav narod. Guslar iz naroda stupa pred Majku Kosova i navješta joj:

Do sad zemlja radjala je ovijeće
od sada će tvoje osvetnike.

Majka sada ostavlja narodu u amanet onu ideju, koju je baštinila od oca Dušana. Kako je otac u nju povjerovao, tako ona povjerava narodu:

Va istinu, ja ti zemljo kažem
U tebi je spas i Vaskrsenje.

Pojam slobode, nekad u odabranoj vlasteli, u Dušana i kćeri mu, sada je prešao u narod.

Vojnovićeva treća tragedija slobode „Lazarevo Vaskrsenje" razvija taj zametak slobode u narodu. Majka ustaše Lazara, obična maćedonska seljakinja — a to je istiniti događaj — za doba je srpsko-turskog rata g. 1912. dokazala neobičnu samozataju. Kad su joj Arnauti stavili uhvaćena sina na muke i doveli majku, da gleda sina, ona nije ni okom trenula, da bi odala, da mu je majkom. Majka i sin gledahu se nijemo i razumješe se. Majka zataji junačkoga sina kao i ona Jugovićka, jer je razumjela, da samo tako može da zatre trag Arnautima u njegovo selo k njegovoj djeci, budućim osvetnicima.

Velim „osvetnicima". „Osveta" jest ideja, koja se zajedno javlja uz ideju samoprijegora i slobode u ovim dvjema Vojnovićevim dramama.

No osveta je kao velika avet poklopila mračnim krilima bistru dušu našega naroda, i rastrovala ju. U Osveti je užasna beskrajnost uništavanja. Osveta je donekle protivna samovladanju, dakle i protivna pravome pojmu Slobode. No u Osveti ima još uvijek moralna iskra. Osveta jest dokumentovanje pravde. Da se uspostavi pravda i pravica, čovjek hoće da se osveti. Principa radi. Fiat Justitia. Ali današnji vijek izgubio je i tu etičku motivaciju i zamijenio ju ciničkim s državničkom frazom, koja otkriveno priznaje najniže instinkte. Danas su narodi nazvali svoje vojničke pohode „državnom potrebom".

Toj merkantilnoj, niskoj motivaciji licem u lice stoji naš pjesnik i nezna kuda će sa svojom idejom, s idejom nutarnje slobode i osvete — Pravde. I on se ogledavaše u carstvu svoje mašte kao nekad car Dušan u svome carstvu za kćerkom carstva, za onom, koja će tomu „nejunačkom vremenu usprkos" posvjedočiti nutarnje dostojanstvo slobodne ljudske

ličnosti. I pjesnik je sebi sazdao kćerku Pravde u svojoj Carici Imperatrix.

Ideja jest — preodoljenje „državne potrebe", ali i preodoljenje Osvete, a povratak Miru u Slobodi i Slobodi u Miru. A sredstvo tome velikome cilju jest —samozataja, oproštenje, pomirenje.

Junakinja Imperatrix carica je neke moderne države. Ubiše joj supruga i jedinoga sina. Povukla se stoga na jedan otok, na Otok Zaboravi. Hoće da zaboravi nanesenu joj nepravdu i hoće da zaustavi Osvetu, što se rasplamsala od naraštaja do naraštaja. Ali ne tek da zaboravi grijehe i nepravde nanesene joj od ljudi, već i da tvori nove ljude. Sabirući odasvud opuštenu djecu, te učeći je ljubavi, ljepoti i radu, dakle nutarnjoj slobodi. S tim se idejalnim svijetom sukobi realni „državna potreba" u licu državnog kancelara, koji u ime parlamenta dolazi na Otok Zaboravi, te traži od carice, da potpiše ratnu proklamaciju protiv naroda, koji carici ubije muža i sina.

Ponavlja se dakle situacija Majke Jugovića i Majke Lazarove. Strašan je to čas za majku, ne prihvatiti Osvetu za sina. Ali carica se Imperatrix osjeća u tom času ne samo majkom s v o j e g a sina, već i onih tisuću i milijuna sinova d r u g i h matera, protiv koje će zbog njezinog jedinog sina da sipa osvetničku vatru njena vojska i — ona zapriječi to međusobno klanje i odriče se Osvete. A kad joj kancelar predoči „državnu potrebu", Imperatrix se uzvisi do odlučnoga protesta protiv te „potrebe". Eto to je njezin veliki čin samozataje, čin prave nutarnje slobode. Carica će za to morati da odgovara pred svojim narodom, ona će možda i pod guillotinu. Ali svojom je krvi otvorila pogled u novi svijet Slobode, prave Slobode.

Imperatrix se eto vinula više svih junaka i junakinja Vojnovićevih tragedija. Ona nema više usko republikansko, ni novije nacijonalno, već buduće sveljudsko, čovječansko osjećanje i pojimanje Slobode. Njezina velika žrtva prinosi se svim narodima, ona je prizivi na etiku Pomirenja i Uznesenja.

Vidimo da je Imperatrix izrasla iz dosadašnjih djela pjesnikovih, iz cijeloga mu dosadašnjeg razradjivanja ideje o „Slobodi, k a o č i n u s a m o v l a d e n a d s a m i m s o b o m.

Imperatrix jest samo kulminacija svih onih težnja, što smo ih vidjeli u Orsata, Deše, Pavle, gospara Lukše, Majke Jugovića i Majke Lazareve. Imperatrix jest u korjenu duše svoje genij dubrovačke republike, carica — republikanka. Ona divno ilustrira Viktor Hugoa: La sauveraineté de l' lomme sur lui meme. Cette souveraineté de moi sur moi s' appelle Liberte!

Ali djela su Vojnovićeva i svojom formom a ne samo idejom ostvarenje nutarnje slobode. Ljepota je najsavršenija objava slobode. A nitko nije digao hrvatski jezik do tolike ljepote, do tolike samovlade i u stilu, koliko Vojnović. I ne samo stil jezika, nego i stil scene, kretnje, harmonizacija boja i glasova daju dojam potpune nutarnje slobode. Nigdje ne osjećaš težine, zaprijeke, nigdje ne vidiš, da je štogod sašiveno, nigdje ne opažaš niti, sa kojih višahu figure naše starije drame. Sve je u njega kao svijet fantazije, jedva se dotiču noge tla, a opet sva su lica tako vjerna i istinita, da im čuješ živo bilo srca.

Vojnovićevim stilom vlada jedan plainaerizam. Nigdje, nigdje nije vidik zastrt, sve otvoreni vidici bez oblaka i magle, svuda bogatstvo renesanse i antike i južne velike vedre prirode. Imperatrix okružila se na Otoku Zaboravi stihovima Homera, pozlaćenim psaltirom, raskošnim goblenima, mramornim stupovima, perivojem, česmom, modrim nebom i cvijećem. Sve je u nje patos ili velika šutnja. Čežnja za starom Helladom i Muke Kristove.

U carstvu svih tih ljepota boravi duh pjesnikov. Ne. Još ne zaboravi pjesnik onih odaja Orsatovih. Još im sluša šapat riječi, što bliješte i užižu, još vidi, gdje zapada u zlatu gruškoga zaljeva ono sunce Slobode. Baš ondje, gdje je ljupka Dubrava ozvanjala na dan Sv. Vlaha pjesmom o slobodi, daru, „u kom sva blaga višji nam Bog je do". Ondje mu se rodio genij. Iz te Dubrave Slobode došao nam je On. Došla nam je ova divna Trilogija, koja daje hrvatskom jeziku besmrtnu cijenu. Slušajmo riječi Orsata, kada nas zove u to pjesnikovo carstvo nutarnje Slobode i Ljepote.

„Pa ako ova tisućgodišnja zemlja slobode valja da propade, a mi ho'mo!... braćo...! djeco! eno nam ladja onijeh u portu... Ukrcajmo se, ponesimo barjak i Sv. Vlaha, pa odjedrimo — kako naši davni oci! — Oh sretnoga plova!...

Ho'mo — ho'mo! Galebi i oblaci će nas pitati: Ko ste? Koga ištete?... A jedra će odgovoriti: Dubrovnik plovi!... Dubrovnik opet ište pustu hrid, da skrije slobodu. Kažite nam je oblaci. Kažite nam je galebi!... dovedite nas do blage grčke zemlje, do zemlje bogova."

*

Vi ste nedavno proslavili desetgodišnjicu ovoga vašega skromnoga hrama Pravde i Ljepote, a Trilogijom ulazite možda u novo mu doba. Trebalo je sigurno mnogo vaših žrtava, mnogo vaše ljubavi za hrvatsku riječ, mnogo samovlade nad Vama samima, dok mogoste pristupiti večeras ovomu zadatku. Tim se činom stavljate u red velikih pozornica, što izvodjahu Trilogiju, u red Zagreba, Beograda, Sofije, Praga i Krakova.

Večeras Vi slavite dvije slave. Jednom častite vašega gosta pjesnika Iva Vojnovića, koga nam je sudba unatoč žestokih udaraca ipak sačuvala čila i zdrava i vedra, hrabra duha.

A drugom slavom slavite same sebe. I Vi ste podigli jednu obrambenu dubravu bez „soldata", eto ovim vašim kazalištem. Odavle gadjate naše neprijatelje ne tvrdim olovom i željezom, već lakom i zvučnom jugoslavenskom riječi. A to bijaše, vidjeli ste, metoda dubrovačka. To je način vlasteoski i republikanski, to je dokaz vašega smisla za kulturnu borbu i za nutarnje oslobodjenje vaše. A evo to, vaše nutarnje oslobodjenje Vi danas i slavite. A time i pripraviste najljepši doček vašemu pjesniku Slobode.

I još nešto. To je najsigurniji put narodnome jedinstvu Jugoslavena. Samozatajom svojih regionalnih osebina i naslijedjenih strasti stvoriti ćete jednu nutarnju slobodu, a ta je ključ narodnoj našoj Slobodi i jedinstvu. Taj zlatni ključ Vam donosi pjesnik nutarnje Slobode.

TRAGEDIJA JUGOSLAVENSKE MAJKE.*

Govorio pred svečanom predstavom Ekvinocija u proslavu 60-tog rodjendana Iva Vojnovića dne 9. X. 1917. u kr. hrv. zemaljskom kazalištu u Zagrebu.

I dosad slavismo po gdjekojega našega dramatskog pjesnika na ovoj sceni. No svaka takova slava bila je samo naša domaća. Tudji svijet nije za nju znao i nije osjećao potrebe, da je zajedno s nama svetkuje. Bijasmo svedj osamljeni u svome priznavanju naših dramatskih književnika. Ali večeras nijesmo više osamljeni. Spomen, koji danas činimo, odjekuje i izvan granica našega jezika. I tudjim će se jezikom oglasiti naša dramatska riječ, a velebni prizori Trilogije očarat će oči dalekih gledalaca. Večeras slavi i veliko Národni Divadlo u Zlatnom Pragu ovaj spomendan našega prvoga dramatičara. A da je zgoda, taj bi spomen slavile i sve velike pozornice, koje već vidješe djela Iva Vojnovića.

S Ivom Vojnovićem, najvećim našim dramatskim pjesnikom, naša se drama oslobodila tudjega koturna i stala na svoje noge, našavši i svoju formu i svoj tragički tip.

Nije to slučajno, već ima tu neka zakonitost, da nam je drama oživjela na tlu, na kojemu cvatijaše d u b r o v a č k a k n j i ž e v n o s t, koja se najodličnijim djelima Gundulićevim i Držićevim takmila s dramom savremene renesanse. I nije slučajno, nego je zakonito, što je ta mladica izrasla u Zagrebu, jer Zagreb davaše nekoliko naraštaja filoloških i historičkih, koji su otkapali mrtvu bogatu baštinu Dubrovčana, da je predadu onima, koji će moći od nje da sakuju novo umijeće. Brak

*) Savremenik XII. (1918.) 277—279.

formalnog dubrovačkog klasicizma s novovjekim idejama narodnosti nakon pripravnih prethodnika iznese napokon očekivanog majstora Iva Vojnovića.

Nije moj posao, da ovdje razvijem, kako se naš majstor uspeo od prvih početaka, jer je živ medju nama i ne može da bude predmetom historičke razudbe. Bliže ćemo se dovinuti njegovu duhu, razložimo li sebi, što nam njegovo djelo života naročito danas znači. Pitamo se, koje su ga žive ideje pokrenule, da stupa na pozornicu i da s te najodličnije govornice kaže nešto o sebi i o nama.

Kad bismo htjeli, da sva dramatska djela Iva Vojnovića nazovemo jednim nazivom, nazvali bismo ih: „tragedijom jugoslavenske Majke". — Ekvinocij — Smrt Majke Jugovića — Lazarevo Vaskresenje — Imperatrix, te četiri snažne drame čine jednu tetralogiju Majke. A i u „Trilogiji" na mahove zabljesne njezin tragički lik u velikim nezaboravnim crtama.

Prva dramatska kreacija Majke sinula je pjesniku u mladenačkoj mu dobi, kad je doživio ekvinocijalnu buru u vlastitom srcu svojemu. Bilo je to na Mihajlu, na groblju dubrovačkom, poslije jedne ekvinocijalne oluje, kadno je mladi pjesnik našao razmetnute spomen-ploče, što pokrivaju slavne mu antenate. Stao je saditi oko grobova novo cvijeće, a u svome srcu začeo graditi nove scene, da utvrdi neke spomenslike. Preradjujući svoje osjećaje u dramu vidio je maštom jednu Majku, kako je digla ubojnu ruku na oca, što htjede da razori sreću njenu i sina joj. Stavio je tu junakinju u pučku dramu.

Kada sin Ivo kliče: To je m o j a majka! on hoće da kaže, da je Jele jedna osobita, vanredna, uzvišena majka, kojom se ponosi. A kad u istoj drami slijepac Vlaho pjeva slijepačku pjesmu: „Svijetla kruno od Istoka, slavna Jele Križarice" dobro mu prihvate žene: „Pak on da ne vidi?" A mi zar da ne vidimo? Da ne vidimo uzor-lika, po kojemu je nastala prva tragična Majka Iva Vojnovića? . . .

Majka Jele plaća svojim životom život i sreću sina svojega. To je tragičko rješenje pjesnik slijedio u svim svojim tragedijama Majke. A u svakoj od njih digmuo je značenje materinske žrtve za jednu stepenicu više.

Jele tek stoji na prvoj stepenici. Ona se žrtvovala samo za svoj porod. Ona je samo junakinja o b i t e l j s k e tragedije. Njezina tragičnost ne izvire iz cijeloga društva ili općine.

Na drugoj, višoj stepenici, gdje se majčin osjećaj odredjuje po društvenom duhu, stoje majke u Trilogiji: Deša Palmotica i Mara Nikšina Beneša. One žrtvuju svoje materinstvo za volju vlasteostvu i slobodi.

Ulaze Frančezi u vihoru marseljeze u vlasteoski Dubrovnik, a Deša pita svojega vjerenika Orsata Velikoga: Hoće li nam i djeca bit kô i mi robovi? A kad Orsat veli da hoće, Deša se odriče bračnoga života. Pjesnik je istaknuo novu materinsku tragiku, osnovanu ne na svijesti obiteljskoj, nego na višoj, republikanskoj i vlasteoskoj. Prestaje republika, te prestaju i Deše da radjaju djecu. „Vladali smo tisuću godina, vrijeme je da umremo". Oni ne mogu više da žive, steže ih „sužanjstvo njihova gospodstva". „Umiru za barjak svoj".

Ta je samoubojna ideja apostazirana u velikoj materinskoj obrani Vojnovićevoj u Smrti Majke Jugovića. Mjesto staleškog, vlasteoskog ideala toj Majci lebdi pred očima ideal dinastijski, feudalni, državni. Ideal samopožrtvovnosti viteške za krstaš, za krst časni. „I t u m a j k a t v r d a s r c a b i l a". Majka Jugovića simbolička je Majka Smrti, Carica Kosova. Šalje u smrt posljednjega sina, da osveti barjak. Uzišla je na stube, a sin pada ničice pred majkom, zove je na Kosovo, a Carica Osvete odaziva se: „Idem... idem... spravite mi g r i m i z". „Caricu će smrti udes krunit". No sad je pjesnik unio u tragediju majke jednu novu misao. Carica Smrti na polasku na Kosovo nagazi na nešto novo, neslućeno. Namjeri se na N a r o d, na Kosovku djevojku i na Guslara, koji će preživjeti Carstvo. Carica Smrti vidi — Život. „S v i s u m r t v i, a j o š z e m l j a c v a t e". Guslar joj objavljuje: „D o s a d z e m l j a r a d j a l a j e c v i j e ć e, o d s a d a ć e t v o j e o s v e t n i k e". Eto tim je riječima veliki naš pjesnik najavio Carici Kosova preporod, uskrsnuće naroda. I baš je tu ideju krepko stavio u dramu kao onaj udarac, koji će uskolebati ono „tvrdo srce". Jer kada Majka Jugovića začu riječi guslarove „o novim osvetnicima" iz naroda, ona se uprepasti u srcu materinskom zbog uzaludne tvrdoće svoje, kojom nagna u smrt posljednjega sina Damjana. Po riječima pjesni-

kovim ona u taj tren „protrne i malakše". A kad joj donesu mrtvu ruku Damjanovu, materinsko srce od velikog bola prepuče. Riječima snahe Andjelije Dubrovčanke, dakle republikanke, osudjuje pjesnik feudalnoga ratobornoga moloha:

Časti, Slavo, Carevi Krstaši — Vi svi gluha, okrutna Božanstva ljudskog roda krvnici i tmori, s k'jeh su vazda krvavi otari, nije l' dosta gomile tjelesa na Kosovu z a V a s izginul'jeh, da ste žedni i moj'eh suza?

Poslije carice Smrti, Majke Osvetnice, zamisli Ivo Vojnović Caricu Života, Majku Oproštenja. Zamisli svoju Imperatrix. Ali još ne stavi pera na hartiju, kad ga bojna trublja trgnu i svrati mu pogled na balkanske dogadjaje od godine 1912. Pjesnik Majke Jugovića vidio je svoje pjesničke vizije, vidio, gdje proročanstvo guslarovo prima život, gdje se potvrdjuju davne riječi guslarove u novim herojskim djelima naroda. I ukaže mu se treća tragedija Majke. Majka ustaše Lazara Kujundžića, koja zataji, da je majka svome junaku sinu, samo da mu spasi od arnautske osvete nejaku djecu. Majka gleda, kako joj sin u plamenu na nukama umire, a sin gleda, kako ga majka zatajuje. Ovaj paklenski prizor još je jači i etički uzneseniji od onoga prizora, gdje sa vrh stuba majka šalje Damjana s krstašem na Kosovo. Etički je zato uzneseniji, jer ovdje žrtvuje majka svoje materinstvo, tvrda je srca, ne da g u b i, nego da s p a s i, što se može spasiti. Žrtvovavši svoj porod spasava selo, narod, naraštaj budućih osvetnika. U tome je njena treća štepenica nad Majkom Jugovića, i Jelom.

No nakon 1912. pjesnik se pitao, da li je to posljednje i najsavršenije oličenje jugoslavenske Majke. I vidio je novu spoznaju: Nikada ne će izbaviti majka svoga poroda oda zla, ne zna li ona drugo no radjati osvetnike. Nema svrhe, da se klanje nastavlja. Osveta izaziva osvetu bez kraja.

I pjesnik je blagim svojim humanim srcem, dubrovačkom svojom averzijom protiv svakoga vojevanja, slavenskom svojom i kršćanskom intuicijom Pravde ugledao sada jasnije no pred godinom 1912. konačni i najuzneseniji lik svoje Majke, ugledao je Caricu Praštanja, Uznesenja, ugledao svoju Imperatrix. Vrhovna je to sinteza svih njegovih majka. U srcu Majke Imperatrix odigravaju se sve drame i krize prijašnjih

matera. Legendarna je to vizija savremene mučenice Majke, ne tek jugoslavenske nego gotovo cijeloga čovječanstva. Ubiše joj muža i sina, a ona, kada kucnu čas osvete „t v r d a j e s r c a", ali ne da se osveti, nego da pregori strasti, zatomi osvetu i da pruži neprijateljima svojima ruku pomirenja i uznesenja. Roditeljica Uznesenja i Uskrsnuća nutarnjega i opće ljudskoga viša je u svojemu moralnom dostojanstvu od majke Lazareve, Jugovića i Jele. U toj posljednjoj svojoj slici veliki je naš pjesnik stvorio tip srodan velikim tipovima poljske, ruske i češke književnosti. Tip slavenski. Ali ujedno preobraženje jugoslavenskog ideala, jer je bilo potrebno, da se prodje kalvarija jugoslavenske Majke, i da se dodje na ovaj široki i daleki vidik.

Eto to je Vojnovićevo djelo života. To je njegova tetralogija Majke.

Kako se ona pred nama postupno razvila moralno, tako se ona postupno razvijaše i estetski. Oblik tim tragedijama ide smjerom od realizma Jele do idealizma i simbolizma Imperatrix. Ekvinocij još nas se doima kao tvrdi relijef na vijencu kakove dubrovačke česme: široka je to slika pučkih tipova dubrovačkih, plastično izradjena dijalektom dubrovačkim, koji se doimlje „kao miris suhih riba i morske trave" (Ksanta). Ali već u Trilogiji dignut je stil na višu umjetnost, kako traži i vlasteoski intérieur i onaj stari srebrni lukijenar, što gori na mramornoj tavoli ispod mletačkog zrcala u osudnom času finala dubrovačke republike. Sva je drama fina dubrovačka radnja u srebru i zlatu. U majki Jugovića umjetnik je zakoraknuo na otvoreno polje i na doksat kule velikih dimenzija, pa mu je i stil govora što narodan, što opet titanske emfaze; kao mramorni lik Niobe stoji Majka Jugovića usred bijele povorke snaha i unučadi. — U Lazarevom Vaskresenju vratio se pjesnik u pučki milieu, ali ne vraća se više dijalektu već stilizuje govor. Daje portret onakove bizantinske bogorodice, kakova se nalazi u narodnim crkvama licem na daski, a opravom u srebrnom i zlatnom oklopu, s aureolom i do nje „Andjeo s kandilom". — Napokon je Imperatrix vrhunac Vojnovićeve umjetnosti u inscenaciji simbola.

Mramorni sarkofag, zarašten gustom crnom lovorikom, onijemljela česma, a vrhu nje Carica Snova nepomična, jedva

primjetljivim treptanjem vjedja prima poklonstvo cijeloga Carstva. Onda promjena. Vihor omladine, pjesma Uskrsnuća, modra, zlatna pučina, bijeli labudovi, pozlaćeni psaltir, homerski dvanaesterci, i napokon hladna uglata spodoba kancelara generala, kao naumična ljaga na toj slici. Nije li to sve od dojma jedne velike tetralogije stilova, kojom još jedamput u Imperatrix Vojnović ožima svu svoju snagu svestrane svoje umjetnosti.

A sad zaboravimo sve!

Prisluhnimo dalekoj grmljavini ekvinocijalne olujine, u kojoj se devedeset i pete na istoj ovoj sceni pokazala „uspravljena, nepomična" u vihoru Crna Jele, prva navjesnica jugoslavenske tragičke Majke. Eto nam je opet 1917. I opet u ekvinocijalnoj buri, u orkanu strasti, gdje s užasom raskriva: „smrtne časove izmučenih čovječjih duša", koje „udes gazi i lama" te se i opet pita: da li gazi i lama „da preporodi ili da uništi" (Intermezzo). A pjesnik Imperatricis odgovara: D a p r e p o r o d i!

Bila mu ta od naroda na vijeke blagoslovena i slavljena!

TRI SIMBOLA.*

Eto sad ćete Vi s Vašom bijelom rukom odgrnuti srebroliki veo, a ja ću sam užeći male srebrne lukijenare „da se bolje vidi".
I. Vojnović: Dva pisma „Onoj koja ode" 1903.

1. ČIOPE.

„Sa zrakama sunca lepršа po sobi č i j u k c r n i j e h č i o p a, što se viju u proljetnome vazduhu oko Gospe i Sv. Vlaha na večernji veseli lov." Ove „čiope" stavio je pjesnik u Trilogiju u opis prve scene, kad se zavjesa digla i kad Vam u oči zablješti kamara u kući Orsata Velikoga, salon natrpan raskošnim umjetninama minulih stilova od Louis XIII. do ampira. „Čijuk crnih čiopa" dopire iz Grada, a žamor vlastele onamo iz pobočne sobe. Nema u tome ništa neobična. Tako traži momenat, večernji proljetni čas. A opet ove „čiope", lastavice pjesnik voli da spominje. Bilježi ih često. U ranim mu Novelama dolaze gotovo svagda, gdje bi ini romantici čuli slavuje (n. pr. Jovan Jovanović!).

Njegov heroj u jednoj noveli „Kroz polu zaklopljene vjegje misli o onome, što je prošlo: — o zelenilu šume i cvrkutu p o b j e g l i h l a s t a v i c a" (Novele str. 8.). One su mu u velikim samotnim parkovima velegrada jedine ptice: „a tad bi samotni perivoj pun sjenovitih kutića odjeknuo samo čavrljanjem lastavica" (str. 40.). Na ljubavnom domjenku u noći kad lastavica više nema, kad bi mogla da zabiljiše bulbul-ptica na grani i opet su mu na umu lastavice. „Lastavice su spavale — a mjesec širok, blijed, čudan bdio nad naravi."

*) Ivo Vojnović, Akordi, Zagreb 1918. (Nakl. Juga) 7—27.

(str. 66.) I u najvećem zanosu kad On uhvati objema rukama čarobnu glavu njezinu i pritisnu za čas usne na zlatne joj pramove: „Jedna lastavica presiječe zrak te zanjihavši se kao da visi na nevidljivoj žici, dodirnu se je krilima i zacijukne veselim vriskom."

A tko će tragati po svim djelima Vojnovićevim, našao bi tu njegovu pticu i drugdje, jer ona je ptica simbolička, ptica, koja nešto označuje. Eno i učitelj komitadžija Lazar u jednoj od zadnjih drama Vojnovićevih, „Lazarevo Vaskresenje, bjegunac sjedi pa piše, a „kroz okno ulazi vedrina dana i jutreno pozdravljenje lastavica, — a kad i kad i zvonce blaga što na pašu ide."

— — — — — — — — — — — —

Te ptičice u salonskom crnom fraku s bijelim prslukom selice su emigrantke, a nikakove skitalice, emigrantke, što imaju stalna boravišta ispod Keopsovih piramida, u Ateni i Parizu. Ptice gradske, civilizovane. Nijesu li one simbol onih Orsata, što su poslije pada republike svagdje i nigdje doma, što služe kao komornik na dvoru vojvode od Luke u Italiji, kao učitelj kneza Milana Obrenovića u Beogradu i kao dekoracija „društvenosti" Strossmajerovog jedinstva u Zagrebu, a dopisuju s Mickiewiczem, govore i pišu na nekoliko jezika. Internacijonalan je to emigrantski romantik, što stvara tip u evropskoj literaturi, tip byronovskoga ponositoga prezirača smirenih, usadjenih gradjana filistara, tip svjetskoga pjesnika putnika, kojima George Brandes otvara u svojoj galeriji književnih portreta poseban odio pod nazivom „Emigrantska literatura".

Taj je tip Vojnović prvi u nas uveo u literaturu. On ga je gledao u starijem naraštaju, kojemu je Medo Pucić bio chef. Vidio ga u kući očevoj. Vidio očevo selenje, proćutio s njime traženje domovine, gradjenje gnijezda u Spljetu, u Zagrebu, u Dubrovniku. Kosta Vojnović „knez Užički" nije imao domaje, jer mu je „kneževina" i sloboda bila zajedno s dubrovačkom slobodom pokopana. S majkom i ocem proćutio je mladić stihove velikoga poljačkoga pjesnika, emigranta, što ih u velikoj bolnoj nostalgiji piše u Parizu:

„Litvo, domovino moja! ti si kao zdravlje. Koliko te treba ljubit, samo onaj znade, koji te je izgubio..."

Samo lasta pamti, samo ona ne može da zaboravi, jer usud ju goni od rodnoga gnijezda u daleke, daleke krajeve. Progonjena od prirode, ona se vraća žarkom, bolnom ljubavi uznešena na svoje staro uzletište, i svedj tako ovamo onamo tražeći svoj dom simbol je vječne čežnje za izgubljenim ognjištem. Najmanje je osjećaja domovinskog, najmanje čežnje za rodjenim krajem u plebsa, u mužika ruskoga, koji nikad ne ostavi svojega rodnoga kraja. Kroz generacije i generacije ne samo da ga nikada nijesu otimali kraju, već su ga upravo za nj kao kmeta prikovali, i njegov je osjećaj za rod i dom normalan, toliko normalan, da ga i ne zapažu medju svim ostalim svojim normalnim potrebama. Velik se osjećaj ljubavi u velikih Rusa tek onda rasplamsao za domovinu, kada bijahu prisiljeni, da je ostave; Gogolj piše Mrtve duše u Rimu, a Dostojevski piše Bjesove u Draždjanima, a Hercen izdaje „Kolokol" u Londonu.

Naše šljivarsko zagrebačko plemstvo nikada nije živjelo duhom emigrantskim, duhom progonjenih i izopćenih. Ono je bježalo i bježi i danas u Evropu radi komforta. U hrvatskoj literaturi „posavskoj" jest „Dom i svijet" Markovićev jedna literarna imitacija „Pan Tadeusza". Tu nema onoga bola izgubljene slobode; jer slobode državne već ne bijaše osam stotina godina. Nje se više i ne sjećahu...

Tip emigrantski nije tip nepatriotski, već baš naprotiv. Toga nije slutila naša kritika, kada je ocjenjivala prve pokušaje Vojnovićeve „Perom i olovkom" i „Psyche" nazivajući ih „kozmopolitskom" literaturom. Još ne opažahu, da je već ovdje „lastavica presjekla zrak" u časovima, kada se heroji cjelivaju s lijepim tudjinkama. Ne osjećahu svu težinu čežnje i nemira toga emigrantskoga tipa, koji bolovaše u srcu uvrijedjen i ponižen nadutim sjajem — drugih na Slobodi. Ona ironija, ona hinjena veselost i društvenost u toga tipa prekrivaše bol, što ga nemogaše iznositi pred svijet. Zato je junak Psyche Poljak, baš Poljak, a ne Hrvat. Jer poslije Dubrovčanina, mogao se pjesnik najprije materijalizovati i maskirati u licu Poljaka, a tek kasnije uzimat će i lica sebi bliža, lice Damjana (Smrt Majke Jugovića) i Laze (Lazarevo Vaskresenje). — Iskrene su i nezapažene ostale riječi Vojnovićeve

u jednoj od prvih mu novela (Rose-Mery) o svome junaku „primorskom grofu", da se: „neobičnom iskrenošću svuda ponosio svojom narodnosti i svojim siromaštvom". Ta „originalna pointa u članu kozmopolitskog blaziranoga društva" ona je klica, koja će Vojnovićevu poeziju oblagodariti i udariti joj kasnije narodniji žig, nego li ga imaju i najbolja djela naših seljačkih sinova pjesnika.

Simboličke lastavice isčezavaju u nekim velikim dramama Vojnovićevim, ali ne isčezavaju zbog toga, što im više ne bi bilo mjesta, što je nestalo emigrantskoga raspoloženja, već naprotiv, što je ono godinama poraslo i trebalo za svoje dublje i veće razmjere da iznalazi i veće, jače simbole od lastavičina cvrkuta. Scenom Majke Jugovića prelijetaju — vrane, a scenom Majke Imperatrix prelijetaju ždralovi i labudovi. Vrana, ptica što se seli od razbojišta na razbojište, ptica je kobna, ona što odnosi zadnji trag carstva i slobode, izginula na Kosovu. Nosi i baca u krilo majke ruku najmladjeg joj sina Damjana, te majci srce pukne. Ptica je to simbolička: znači smrt, očaj i rezignaciju. Avetna je ptica zloglasnica. S njom razgovaraju majke, ljube, guslari-pjesnici:

gatajući pod oblake
i na krila gavranova
čija l' sreća
čija l' nesreća.

A ždralovi, ptice su velikoga proljeća, uskrsnuća. Kad se oni vraćaju, vraća se i Ona, očekivana, Carica, koja će donijeti svijetu mir i spasenje, odrekavši se krvarine za Sina. Ptica velike Majke Imperatrix.

Podjedno su te simboličke tri ptice: lastavice, vrane i ždralovi markantne navjesnice triju epoha u rodoljubnom razvitku pjesnikovu. Lastavice čevrljaju u emigrantskim mu djelima što sižu do „Trilogije". (1900.) Vrana caruje u doba našega najdubljega nacijonalnoga pada, u koje Meštrovićevo dlijeto bijesno kreše o kamen naše nacijonalne indiferentnosti, da iskreše mrke Karijatide, Srdju Zlopogledju i Marka, vječne likove „Nejunačkomu vremenu u prkos". A ždralovi se javljaju poslije 1912., kad se u srcu svih nas zarodila nada velikoga narodnoga uskrsnuća... Tada se zarodila i Imperatrix, a bila je gotova pred 1914. No začudo, ta ju godina nije

oprovrgla, rasplašila joj je samo ždralove. Ali oni opet već kružaju nad našim glavama naviještajući nam preporod Evrope, čovječanstva, a zato i našega naroda.

2. LUKIJERNAR.

Ako su čiope, vrane i ždralovi muzikalni akordi u slikama Vojnovićeve mašte, srebrni je lukijernar stalan momenat slikarski u Vojnovićevoj inscenaciji. U odajama dubrovačke vlastele lukijernar je reprezentativni dio namještaja. Lukijernar je svijećnjak ili kandilo, što stoji na stolu, a gori u njemu ulje mjesto svijeće.

„Nedaleko od tavolina zlatna empire-console s velikijem zlatnijem zrcalom i mramornom pločom, a na njoj srebrni lukijernar i dvije stare grčke brončane figure: glave Agripine i Aleksandra".

Gdje je srebrni lukijernar, tu je i sve ostalo, tu je sve u stilu odredjene historičke sredine, tu je sve stilizovano. Maknite ga i zamjenite ga Auerovom „čarapom" ili električkom žaruljom i vi ste razorili stil, miris vlasteoskoga Dubrovnika pa i „pučkoga".

Lakaji nose za gospodom lukijernare. Vladike daju da im pri lukijernaru čitaju Metastazija, kako su ga „legale" i njihove bakice u blaženo doba Djordjićevih ekloga. A kada osiromaše vlastelinke toliko, da moraju od štednje „fatigat" u mraku, one se bez lukijernara rastapaju u poeziji pričajući sebi, što su legale u kronici Vlasta Beneše, kako ga Karlo Peti prima u audijenciju. Made uzdiše nakon tih uspomena: „Recite, što mu drago, meni se još bliješti od tolike svjetlosti" (76). Umire im gospodstvo a još im se bliješti...

U „Ekvinociju" pozdravlja vas takodjer. „Izmedju prozora i vrata na desnu „tavolin" (mala trpeza) a na njem starinski lukijernar (florentinac)."

U „Psyche" nemože da bude lukijernar, jer igra u savremenom Beču u salonu slikara. Ali nadomješta ga „starinski gvozdeni lampion", pa „mletački lustre". U „Majki Jugovića" vrcaju vidovdanske „krijesnice". U „Gospodji sa suncokretom" zablještuje vas tisuću lukijernara, „stakleni kandelabri", „lusteri", „lampioni", „žarulje", „svijeće", a „bukti ždrijelo crljenoga požara Canal-Grande". U istome „Lazare-

vom Vaskresenju“ dodana je iluminaciona vizija „Andjela s k a n d i l o m“, scena Uskrsnuća, a u Imperatrix razgorio se stari uljeni lukijernar prvih dana u transu i gloriji jedne velike prometejske zublje, koja baca daleke sjene u prošlost a veliko svijetlo u budućnost našu.

Zato uzimam onaj srebreni lukijernar nekim emblemom Vojnovićeve umjetnosti. Na lukijernarima i amforama, na tim reprezentativnim dragim starinskim stvarima, naučio je Vojnović najveću svoju umjetničku tajnu, naučio je s l u š a t i k a k o m r t v e s t v a r i g o v o r e. U Lazarevom Vaskrsenju dolazi taj misterij čak u dramatizovanom dialogu kao kod Maeterlinka: „D u š e m r t v i j e h s t v a r i u a v l i j i izvlače se maglovite iz bunara, iz osakaćenog jorgovana, iz stare lipe, iz busova, a svaka je obavita šarama, što im tijelo danju liče. One lutaju u tmini, sastaju se, šapuću.“

„Duše mrtvijeh stvari“ govore samo čovjeku stare kulture. Njemu svaka stvar ima pečat „souvenir-a“. Balzac nije mogao da piše, a da ne sjedi usred cijeloga muzeja najskupljih starinskih stvari, s kojima mu mašta razgovaraše. Mereškovskij nemože da prevrne stranicu, a da ne dade stvarima, da progovore. Onaj fini historijski osjećaj pjesnika Trilogije došaptao mu je stari srebrni lukijernar i sve stare drage stvari oko njega. „Ah, zaludu zaludu“, to je česti uzdah Vojnovićevih figura. Zaludu sve, zaludu sav napor života sadašnjice, kada ih prošlost opterećuje. Oni su svi accablés d'une surabondance kao Chateaubriandov René, nagomilan, nakrcan uspomenama. Mio im je obrat: „Znaš onda.“ Tako počinju svaki razgovor. Tako u Trilogiji glavni je leitmotiv Danteovo „era l' ora“, „kucnuo je čas, kada su slatkim prijateljima kazali zbogom.“ Uvukla se propast u vlasteosku kuću, nema više slatkih prijatelja, jedan za drugim odilazi, jedna stvar za drugom propada, ruke Pavline ne predu više zlato, ne zamataju više svilu, lukijernar više nesmije da se rasplamsava, nema više ulja. „Era l' ora“, „znaš onda“... „Ah zaludu“! Zaludu i Lukšina ideja, da o b n o v i kuću: „kad smo u slobodi zatvarali naše ćeri u puste manastire, da vehmu i proklinju djevičanstvo, — a mogli smo ih darivat bogatijem pučanima, da im očistimo krv, — bilo nam je držanstvo, da u ropstvu uvedemo u naše prazne i neplodne palace zdravu kopilad, što

smo po konavoskijem grebenima posijali“... Jer kad gospar pita Vuka svoga nezakonitog sina šta bi on, da ga uvede u vlasteosku kuću. Vuko odgovara: prodao bih. Prodati vlasteosku kuću! Sve te slatke prijatelje, lukijernare prodati! Ne znati, što je bilo „onda“, ne razumjeti sav taj razgovor „nijemih stvari.“ Koji užas za gospara Lukšu! I on resigniran, prepadnut, zataji svoje očinstvo kopiletu i umire radije bez nasljedstva, zadnja mu je: „A sad ho'mo spat“. S tim riječima pada zavjesa Trilogije!

No život p j e s n i k o v nije život gospara Lukše. Pjesnik se dalje evolirao, njegova se psihika dalje razvila od Lukšine, od gosparske; proživio je svu krizu do konca i posljednjom dramom Imperatrix on čak znade, da budućnost nosi novu ljepotu, novu Slobodu, ljepšu od cijele armature starih „stvari, koje govore“, od srebrnog lukijernara. Jer Vilenjak sada zbori:

„Mi moramo da slušamo Nju, a ne strasti što nam prošlost u krv usadi. Mi ćemo pobijediti!... Ali g o l o r u k i i b o s o n o g i!“ Kopilad, djeca bezimena, bez roditelja, bez uspomena, djeca, što ih je Carica spasila od potresa, sabrala ih na ulici, to je eto naraštaj, kojim gradi Vojnović budućnost. U tome se motivu divno podudara s nekim partijama Imperatrix prevrat savremenoga našega „socijalizovanja života“. Momenat, kojemu je dao posve drugim tonom i drugim smislom snažan izričaj i Nazor u svojoj pjesmi „Šikarje“. Ali romantička čežnja za lukijernarom udara još i u ovoj preporodnoj drami budućnosti snažne akorde. Poezija helenizma, gobelinsa, renesansnih psaltira, preciozâ, dragocjenosti, okružuju život Carice na „Ostrvu zaboravi“. Zaboravlja samo „strasti“ prošlosti, no Ljepote prošlosti nikada nemože da zaboravi...

Kult ljepote, ukusa, stila, govor dragih nijemih stvari gospoduje Vojnovićevim nadahnućem tako silno, da razara okvir i oblik drame, pa ju pretvara u nijemu igru, u mimiku stvari. Otuda veliki pjesnički opisi scenerije, kao bitni i glavni dio same drame. Otuda potreba, da se Vojnovićeve drame č i t a j u, a ne gledaju. Samo zajedno s tim sceničkim naucima razvija se drama. Dialog sâm rekao bi nam tek polovicu. To je šteta, ali tako je. Sve naše zahtjeve i prosvjede protiv

toga načina odbiti će pjesnik-knez s istom indignacijom, kojom gospar Lukša razdire krsni list svoga nezakonitog sina Vuka, kad bi mu bio prodao kuću, vlasteosku kuću. Ne prigrliti Vojnovićevu muzikalnu i slikarsku poeziju „u zagradama" značilo bi ne priznavati mu „lukjernar", stil, tradiciju, sve.

Zato je neopravdano nazivati Vojnovićevu umjetnost realističkom. Gdje nijeme stvari progovaraju, tu prestaje realizam, tu imamo poetizaciju, oduhovljenje realija: Stvari su transparentne, simbolizovane. Iza njih vječno vire znakovi višega intelektualnoga i mističkoga poretka. Duše gledaju iz stvari na vas. Kao u onome sonetu:

„Zašto me gledaš tvrda hridi moja"
„Kroz tamne rupe zarašćene vr'jesom?"
(Utjeha, 1898.)

Sav „realizam" Vojnovićev stoji u vjernome reproduciranju govora, u snimanju s ustiju. Lica govore svojim dijalektom. A drugo! Lica govore, ono što im diktira psihološka nužda. Ona su i proizvod milieu-a, sredine, u kojoj se kreću. No sve su to osobine svake dobre drame i pripovijesti. Taj v i š i realizam nije vezan na školu Gerhardta Hauptmanna i Sudermanna. Ugledi Vojnovićevi nijesu ni francuski ni ruski „realisti", već pjesnici slikarskog i glazbenog idealizovanja stvari i ljudi, umjetnici stila. Osim D a n t e a utjecao je po vlastitom priznanju pjesnikovu M a n z o n i, D i c k e n s. A I b s e n o v R o s m e r s h o l m, ta pjesnička drama Ibsenova, inspirirala je — tko bi slutio! — Trilogiju. Vojnović l' a dit: „Ako je ko u Trilogiji čuo tu pratnju nevidljiva kvarteta, čežnje, tuge, nade i spasenja — neka znade, da je Rosmersholm dao svoju šipku, a Dubrovnik svoju dušu, da mu se baš tako ispjeva smrt bez nade" („Mrvice iz Ibsenovog laboratoriuma").

Slikarstvom se pjesnik bavio u mladosti, a nije ostavio tu milu zabavicu ni u „starosti". On penga ne po naturi, već komponira naturu, krajolike, paysages po mašti. „I ja sklopih oči — i kao što mi je to uvijek dano, vidjeh ž i v u s l i k u o s j e ć a j a s v o g a' veli negdje pjesnik-slikar evo u ovoj knjizi („U spomen Natka Nodila"). Svi ti njegovi akvareli, hridine, zažarene zapadom sunca, oganj razliven po morskoj pučini, „žive su slike osjećaja". Razgovor je to njemih stvari.

Priroda je to obasjana „lukjernarima" mašte, priroda stilizovana, oduhovljena, nagomilana dragocjenostima. „Gruški zaljev u svim šarama zlata i mjedi". (Trilogija.) A Mleci „usred sunčane slave svilenih, zelenih voda, povrh kojih plutaše procavćeno, nevidjeno cvijeće od mramora i zlata" (Gospodja). U tome precioznome stilu najradije piše i penga.

Slikarsko gledanje nadahnjuje pjesnika i kada kreira svoje uznosite tipove. On ih „namješta" slikarski n a m j e š t i h Lazarevu Smrt i Majčinu Žrtvu u poseban okvir sceničke i slikarske rasvjete, po prilici onako, kako su to činili svi majstori portretiste od Giambelini-a do Reynoldsa — da im modeli vječno žive obilježjem univerzalnosti i trajanja nad prolaznim ukusom vremena. Intenzivnost izražaja duševne fizionomije takovih portreta ovisi ponajveće o stilizovanju okoline, koju je slikar-umjetnik hotimice sastavio od najrazličitijih elemenata realnosti, osjećanja i fantazije." (Uvod u Lazarevo Vaskresenje.)

3. MAJKA.

„Došavši u devetnaestoj godini sa obala jadranskoga mora, iz kruga stare na pola propale velikaške kuće, u sjaj carske prijestolnice, baci se neuk u vihor bijesnoga življenja. Vihor ga zahvati, smete ga, otrgne mu sve, što je zabit očinske kuće sačuvala bila. U tome neiskusnome, nježnome mladiću bilo je ipak pritajene snage; — nešto energično i odvažno, kao da mu je slap morski učvrstio kržljavu narav. Borio se svime i svačime. Često u samoći polutamne sobe, tamo negdje u četvrtom katu kakove puste kućetine, sakriven i osamljen plakao bi kao malo dijete, — sakrio bi glavu ispod dušeka, da zaduši jauk, koji mu je iz ustiju prodirao. Trpio je siromaštvom, grizla ga je hlepnja za uživanjem, morila ga samoća, tudjinstvo, pekla ga je savjest razuzdane i nekorisne mladosti. — Sve mu je stješnjivalo oko vrata. Ali — suze ne ostaviše traga na blijedjanome licu. Iza svake borbe osovi se snažniji, tvrdji nego prije. — Ljubio je svoju majku. Majka, — žena, koja je u onome ruhu udovice molila i žrtvovala se, da sin, nosilac velikog imena, oživi „stare dane" Branskijeve porodice, — izbavi ga iz kala. Misao za nju bješe žalac oštar al presladak." (Novele.)

Koga li nije misao na majku u tudjini zaustavila na stramputici i navrnula na pravi put? U noveli gotovo da takov izjav prosklizne i neopažen. Bio bi i tu prošao prosto bez dojma, bez značenja, da je bio tek neki „motiv", kojim se služi „literatura" i kojih je na tisuću. Majka u Vojnovića nije motiv, šta više nije ni simbol, ona je u njega jedna sudba, jedno Otkrivenje.

Već u prvim novelama iznenadjuje Vas nešto, čega nema — koliko se sjećam — ni u jednoga našega pripovjedača: motiv posestrimstva, premda motiv izvoran naš, nacijonalan. Pregledate li danas sva njegova djela, uvjerit ćete se, da je u srcu autorovu samo jedna žena carevala — majka. A druge bijahu mu posestrime. Takova sigurno bijaše i „Ona, koja ode". Jedan akord duša. Taj se odnošaj Vojnovićev prema ženama obraća i u protivnost. žena mu nije „sestra", već „demon", sirena, zavodnica, pauk Arakne. Gospodja sa suncokretom imala je nekoliko prethodnica u ranijim djelima Vojnovićevima, ona je evolucija jednog urodjenog mu lika, što ga je pjesnik nosio u krvi. To je lik autohtoni, usadjeni, i od sebe dani, kao što su Meštrovićevi ženski tipovi. Nijesu to studije po naravi, nego tvorbe vlastite duše, projekcije iz sebe. Takov praecedens pred Gospodjom sa suncokretom jest Wanda tek u bečkom stilu Psyche, a Gospodja sa suncokretom u venecijanskom, obje su žene sfinge, teške zagonetke onome, koji je tek „muškarac", ali prozirne, onome, koji ne poznaje prema njima strasti, već gleda na njih kao sin majke, kao sin i brat.

Kako Vojnović shvaća ljubav? Ili bolje, koja ga ljubav nadahnjuje, da ju pjeva? Ne erotika starih Dubrovčana, ne ljepota zlatnih kosa i zlatnoga prama vrh čela, koralj-ustiju, ne žena kao „ženska", već žena kao ličnost, kao nositeljica neke ideje, neke značajnosti. Eno ljubav izmedju Rose-Mery i mladoga Branskoga ljubav je dvoje idejalističkih Diogenesa, što traže sreću u sferama nerealnih veličina. Ona je u potrazi za idejalnim mužem-vitezom, a on u potrazi za idejalnom ženom-sestrom. Pa ljubav mladoga guslača Orlovića prema Bianki („Čemu?"). Onda svedj plastičnije i dramatičnije jest duša — ψυχή, posrednica ljubavnoga sporazumka, a ne tijelo.

Plemenitost, veličina značaja glavni je stimulans. To je predmetom prve Vojnovićeve drame Psyche. Dalje. U trilogiji ta značajnost ženska prima crtu askeze za volju idealima vlasteoskima. Deša pita one kobne večeri, kada prestaje dubrovačka republika: „Hoće li nam i djeca bit — kô mi — robovi?" A kad Orsat veli, da će bit, Deša se s njime odrekne ljubavi, od sada ih spaja samo zajednički bol za izgubljenom slobodom; „ostadoše", veli pjesnik, „na drugoj obali tamne rijeke života." — Na „drugoj obali" stoji već i druga herojina Trilogije, mlada vladika Pavle. Lujo, kapetan, je ljubi i hoće da ju izvede iz kuće vlasteoske, koja je u rasulu, no Pavle ne će s njime, već veli: „Bi li ti kapetane ostavio brod, kad se topi?" Ali baš za tu njenu visinu, ljubi je Lujo: „Ah!... zato, što si viša ti u tuzi, nego li svi mi u sreći — zato, zato — Pavle, ja te ćutim... ja te hoću!"

Dakle zato! A gdje je to još rečeno u našoj literaturi? Evo što se zove aristokratizam osjećanja, visoka kultura i predaja.

Posve nam je pojmljivo, kad pjesnik govori o utjecaju Rosmersholma na Trilogiju; dom Rosmerovih, sijelo je stare i časne patricijske obitelji, i taj dom izumire, i u Rosmersholmu je istaknut ideal ženske požrtvovnosti, i u Rosmersholmu idu ljudi dragovoljno „na drugu obalu tamne rijeke života" zagrlivši se u duševnom višem jedinstvu.

A otkud izmedju tolikih plemićkih naših i tudjih autora našemu Vojnoviću ta uznešenost? Bit će mu od majke. Bit će mu odgojem jedne jake uzvišene duše za rana razvit osjećaj duga prema izgubljnoj uznešenosti i slobodi slavnih antenata. Gosparstvo bilo je u Dubrovniku identično s kulturnošću, znanjem, umjećem i radom, kao što je gdje drugdje magnatstvo bilo sve tomu protivno.

Još se neke talijanske republike u renesansno doba mogu staviti uz Dubrovnik. Kneževski dvorovi bijahu ujedno i univerze i kazališta i akademije. A majka Vojnovića pl. Serragli jest porijetlom iz stare firentinske obitelji. Ona je mogla da dade sinu pjesniku motive za Dešu, za Pavle. Ona mu je dala pravac u stvaranju tipova. Da u stvaranju. Jer ponavljam, Vojnović je svoje likove više iz sebe stvarao, nego li izvan sebe nalazio. I ako je nalazio neke crte, to najviše valjda u vlastite majke.

Najranija je dramatska kreacija Majke u Ekvinociju. U toj drami majka jest osvetnica obiteljske časti. — U Trilogiji je druga kreacija, tu se majka i ljuba odriču „života“ zbog ropstva, zbog povrijedjene vlasteoske, dakle staleške časti i slobode. — U „Majki Jugovića“ treći je lik Majke, nositeljica je posljednje srpske dinastije, Dušanove, ponos i svijest državna toliko je u nje razvita, da ona žrtvuje zadnjega od devetero sinova svojih. U toj drami lomi se već nešto, obraća se i smalakše stari vlasteoski idejal. Jer Majka naslućuje, da ima iza propasti carstva ipak još — života: Narod je preživio carstvo, Narod će doživjeti slobodu i bez Carstva. Tako nešto sluti Majka Jugovića i zato se njen ponos, radi kojega je u smrt poslala najdražeg svog sina, uskoleba kao prazan fantom, ona više nije kolieno Dušanovo, kad joj pružaju odsječenu ruku Damjanovu. U tome času, ona je samo još žena, jedna od mnogih žena, član naroda, ništa drugo nego majka — pa joj pukne srce. U nas su neki uzdizali tu tragediju, a neki ju proglasili neuspjelom (Skerlić, Matoš). Ona je tim svojim psihološkim riješenjem jedna od najzanimljivih i najvećih tragedija ne samo naše književnosti.

Poslije te tragedije dolazi „Vaskresenje Lazarevo“. Tu je majka iz naroda, priprosta žena, koja vješa rublje po dvorištu, dokazala ljubav k rodu i narodu, onu ljubav, koju je Majka Jugovića tek slutila. Uhvatiše joj Arbanasi sina učitelja komitadžiju, pa dolaze da kazne cijelo selo i da istrijebe sav rod „veleizdajnika“. Majka spasi selo i rod, zatajivši da je majka Lazarova, taji svoje materinstvo gledajući sina, gdje ga ubijaju. A nijemi pogled sinov, a riječi njegove „Ao djeco moja“, vele nam, da su se razumjele majka i sin, da su prihvatili i odobrili svoj čin za spas „njihov“, za spas budućih naraštaja osvetnika. Jedna varijanta narodne pjesme Majke Jugovića pjeva:

Ak i jesu odletjeli ždrali
Ostali su ptići ždralovići
Hranit ćemo ptiće ždralovićе
Naši dvori ostat pusti neće.

Taj motiv narodne pjesme dao je ideju o Lazarevoj tragediji. Kao biblijski tako i narodni Lazar ustaje; uskrisuje,

ali ne u svome licu, nego u liku djece svoje. A majka zatajivši u sebi majku Lazarovu, herojizmom duše, spašava „ptiće ždralovićе“, ona se preobražava od majke čovjekove u majku narodnu. Tu je već dovršeno ono preobraženje, koje je tek naslućeno i načeto u Majki Jugovića. Kako je poznato, tu je dramu Vojnović ispjevao pod dojmom osvećena Kosova. pod dojmom pobjede srpske vojske nad Turcima god. 1912. U tome času narodnoga uskrsnuća nadopjevao je i Majku Jugovića, dodavši tragediji „Četvrto pjevanje“, himnu junacima Osloboditeljima.

Ali pjesnik je poslije te kulminacije doživio još jednu višu spoznaju. Spoznao je neodrživost takovog načina rješavanja narodne budućnosti. Ustadoše s bombama, manlihericama, poklaše protivnike točno tako, kako su ih do jučer klali Arbanasi. I to da je riješenje? — Nije li to ponavljanje vječnoga besmislenoga pokolja, koji mijenja robovima gospodare, ali ropstva nikada ne mijenja. Prvi put zalazi Vojnović na novo polje, na kojemu ublijediše negdašnji idejali gosparstva, pa i idejali „osvećena Kosova“. Prihvaća se za riješavanje viših pitanja, opće ljudskih. I tu je Vojnović pod stare dane dospio pred onaj isti problem, pred kojim stajahu i Dostojevskij i Tolstoj iza pedesete svoje. Pred problemom, da li smijemo gaziti po krvi do svoje slobode, da li smijemo pregaziti, ma i „u ime „Kulture“. Mašta pjesnikova daje i to riješenje u ruke jednoj Majci, Majci Carici, kojoj su ubili sina kraljevića i muža, a izigrali je vlastodršci, vojnička — magnatska kamarila. Majka se sklonila na jedno Ostrvo i učinila od njega ono, što joj lebdi kao slika daleke idejalnije budućnosti narodne pred očima. Dala Ostrvo u vlast Vrtlaru i Pjesniku Vilenjaku. Njih dvoje tu odgajaju i čuvaju mladi naraštaj, djecu pobranu i spašenu, koja će odrasti u nauci Rada i Ljepote i biti osnovom budućemu poretku. No državne pandže sižu i na Ostrvo. Šalju kraljici kancelara, on nosi proglas, kojim će carica Majka navijestiti rat susjednoj državi, traži njen potpis. Taj potpis uskraćuje Majka. Ona, premda bi imala tim ratom da osveti ubitoga supruga i sina, uskraćuje potpis i naredjuje proučavanje sukoba, reviziju, mirnu nagodbu. Ta se drama zove Imperatrix i ona je napisana do godine 1914. i predana kazališnoj upravi prije rata.

Baš njezin proročanski dio uzdiže je u očima sadašnjosti do djela vizionarna, intuitivna. Baš njena „aktuelnost" svjedoči o tankom sluhu pjesničke savjesti za muke čovječanstva oko sebe. Dvije su tragične žrtve u toj drami. Prva je stari Vrtlar. On, član dinastije, ne može da preživi čin Carice, ne može da podnese, da propušta zgodu osvete, on je zasićen naslijedjenim nazorima, starim strastima. On sebe ubije, čuvši osudnu riječ Mira. Druga je tragična žrtva Ona sama. Ona znade, da je sebe lično ubila, uznesavši se na prijegor i odreknuće Osvete. „Za v a s Riječ Uznesenja, a za s e b e slovo S m r t i." Njezine su riječi. „A sad udesu — eto mene! Sjeci!" Posljednje su joj.

Majka se tu uspela na još višu etičku osnovicu. Ona više ne vapi za osvećenim Kosovom, ona više ne osvećuje muža i sina. Da, jest, osvećuje ih. Ali ne starim oružjem mača, nego novim oružjem: ona daje da dorastu ždralovići i da kao veliki široki val odnesu ostatke od brodoloma, da preliju i zaliju neravnosti, da pročiste vazduh nakrcan miazmima starih predsuda, da ga mnoštvom, radom i pjesmom, vedrinom svojom zadahnu novim aromatom slobode. Ne više gosparske. Sad dolazi sloboda odozdo. Ne revolucijom, nego evolucijom. Vilenjak veli: „Osveta starijih pokolenja ubijala je! Naša — daje život!"

„Majka" i ne znači drugo, nego li „žena, koja daje život." To je Majka. Imperatrix je Majka. Ali Majka u višem smislu Majka-Imperatrix, koja daje život ne samo svojoj djeci, nego tudjoj, svima.

Nije Vojnović u Imperatrix rješavao samo sa socijalne strane problem života, nego i s estetske. Majka — Imperatrix nije samo Otkrivenje Pravde, već i veliki simbol Ljepote. Neka genetrix idearum u platonskom smislu. Spaja kršćanstvo odricanja sa staroklasičkim idejalom života u ljepoti. Ovako „uznešena" koraca Majka dragovoljno u susret smrti. Peti čin svršava riječima: „A sad, udesu, eto mene! Sjeci!"

Eto to je Vojnovićevo djelo, djelo cijelog mu života.

Jedna t e t r a l o g i j a Majke. O djelu (Imperatrix) piše 3./VI. 1914. iz Dubrovnika ravnatelju drame gosp. Bachu: „Radjao sam ga u sebi ima barem 8 godina, odma iz majke Jugovića, kao t r i l o g i j u Majke (Jele u Ekvinociju — Majku Jugovića i Imperatrix), a kad tamo udes me baci u Zagreb, pa u Beograd i ja vidjeh IV. majku Lazarevu — i ja vidjeh rat. A u meni se lice Imperatrix sve promijenilo! Otsjevi velikih istorijskih požara preobraziše je i dadoše Imperatrix istorijski i socijalni tip, iz koga sam crpao snagu i cilj cijele drame. I tako je nastala Tetralogija Majke!, koju ćete, kad mene ne bude više, pod tim naslovom u jednom ciklusu da prikažete. I tako će svijet onih, koji za mnom dolaze, saznati da je u životu čovjeka — majka sve — i da imam da zahvalim najviše s v o j o j majci, da sam ipak nešto učinio u životu."

Ne samo u vlastitom djelu nego i u svjetskim književnostima zanimaju Vojnovića naročito ona djela, u kojima je prikazana majka, i one scene, u kojima sin stoji pred majkom, tako Hamlet, Don Karlos, Sablasti i Aiglon. I čak u pjesmi Mignon on ne čuje čežnju za „zemljom gdje naranče cvatu", nego čežnju „doziv za dalekom, dalekom m a j k o m". (Novele).

Neki dan u oči proslave Vojnovićeve šezdesetgodišnjice našao sam pjesnika u krasnom raspoloženju. On mi reče: „Jučer sam imao sretan dan, stiglo mi je pismo od Majke. Ona je u Marsilji."

Dalekoj Majci Vojnovićevoj naš najodaniji pozdrav, pozdrav svih nas, koji zajedno znademo za tetralogiju Majke, za djelo, kojemu Majka dade inspiracije, i život, davši ne samo tjelesni život, nego i duševni, i smjer života pjesniku Sinu.

*

A sad će veselo da scenom zaplešu drobna djeca sa „Ostrva Zaboravi", drobna djela Ive Vojnovića. Poslije pogleda u velike mu i drage simbole možda ćete lakše prozrijeti sada gestu i duh male djece majstora materinske tetralogije, velikog roditelja njihova i odgojitelja. — I njih on odgajaše glazbom čiopa, slikarstvom lukijernara i „uznesenjem" Majke. Tu su sabrani mali srebrni lukijernari: „Eto sad ćete Vi s Vašom bijelom rukom odgrnuti srebroliki veo, a ja ću sam užeći male srebrne lukijernare," da se bolje vidi."

Z a g r e b, dne 9. listopada 1917.

LITERATURA.

I. ŽIVOTOPIS.

Vienac 1891., 41 (Slika pjesnikova), 46: „K slikam. Ivo Vojnović“.

Milan Grlović, Album zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća. Zagreb. 1900. Knj. III.

Ivo Vojnović, Novele. Knj. I. Perom i olovkom. Novo definitivno izdanje. Savremeni pisci hrvatski, knj. 10. str. 141.—142. Zagreb, 1910.

Jan Hudec: Dubrovnicka Trilogie. Z Chorvaštiny preložil a uvodem opatřil Jan Hudec. Světovo knihovna č. 767—770. (U opširnom uvodu ima podataka o životu).

Dr. Kosta knez Vojnović. Vienac 1903., 363.

Loiseau Vojnović Gjena: Na Mihajlu. Vienac 1903., 591.

Razgovor s conte Ivom Vojnovićem. Novosti. Zagreb, 1917., 23. IX., br. 265.

Ivo Vojnović, Akordi. Zagreb, 1917. (Naročito str. 58, 61.—62., 63.—68., 79.—86., 129, 187, 197.)

Proslava u Osijeku: Hrvatska Obrana. 30. I. 1918. br. 25., 4. II. br. 28. i d.; Jug 1918. br. 28., 29., 30., 31., 32., 37., 38., 39., 40. Slavonische Presse 1918. 2. II. br. 28. Hrvatska Njiva II. (1918.) 100.—102.

II. DJELA.

1. Geranium. Crte iz dalmatinskoga života. Napisao Sergij P.—a. Vienac 1880., 1., 17., 33., 49., 65., 79., 97., 113., 129., 145., 161.

2. Perom i olovkom. Crtice od Sergija P. Matica Hrvatska, Zagreb, 1885.

3. Ksanta. Pripovijeda Ivo Vojnović (Sergij P.). Matica Hrvatska, Zagreb, 1886.

4. Psyche. Komedija u tri čina. Matica Hrvatska. Zagreb, god. 1889.

5. Ekvinocij. Drama u četiri prikaza. M. H., Zagreb, 1895. — Еквиноцијо. Драма у четири приказе. Београд 1905. Српска књижевна задруга 2. изд. зв. 88

6. Suton. Drama u jednom činu. Život, 1900., I., 111. — Allons enfants. Život, 1901., 63.

Dubrovačka Trilogija. Matica Hrvatska, Zagreb, 1903.

Дубровачка трилогија. Друго издање. Матица Српска, Нови Сад 1909 — Dubrovačka Trilogija. Treće izdanje. Knjižara Radoslava Bačića. Osijek 1911.

Dubrovačka Trilogija. Četvrto pučko izdanje. Knjižara Radoslava Bačića, Osijek, 1918.

7. Smrt Majke Jugovića. Dramska pjesma u tri pjevanja. Prikazana prvi put na srpskome kraljevskome narodnome pozorištu u Beogradu dne 21./8. aprila 1906., a na hrvatskome narodnome kazalištu dne 16. februara 1907. i na osječkom hrv. narodnom kazalištu dne 15. siječnja 1908. (Nadareno od Matice Dalmatinske) Zagreb. Naklada i tisak Dioničke tiskare 1907. (Sa slikom autora.)

8. Gospodja sa suncokretom. San Mletačke Noći. Jug (časopis) II. (1912.) 29.—39. (Nacrt djela od Iva Vojnovića.)

Gospodja sa suncokretom. San Mletačke Noći. Triptyhon. Izvanredno izdanje Matice Hrvatske 1912.

9. Четврто пјевање Смрти Мајке Југовића 1912. Матица Српска у Дубровнину 1917.

10. Лазарево Васкресење. Четири главе једне просте историје, која зачудно свршава пјесмом. Издање Матице Српске у Дубровнику. Дубровник 1913.

11. Akordi. Izdao nakl. zavod Jug. S portretom T. Krizmana. Zagreb, 1917. (D. Prohaska: Tri simbola. — Pjesme: Lapadski soneti. (Na Mihajlu 1892., Januar 1891. Carmen 1893., Oni 1900., Miholjice 1901., Utjeha 1898., Prélude 1898.; Vox clamans, Uspomeni Lava N. Tolstoja. — Akordi: Akordi, posvećeni Ivanu Meštroviću; U spomen Natka Nodila; Lukšina tajna (Iz pisama „Onoj koja ode"); Umukle su: Pjesma bez stihova. — Moj teatar: Intima (Dva pisma „Onoj koja ode"); Muzika bez drame: Simfonički intermezzo u drami „Ekvinocijo"; Ouverture. — Prologne drame „Gospodja sa suncokretom"; Crteži iz kritičarske bilježnice (Medju Neumrlim: Hamlet, Otello; Molierov „Škrtac"; O Schillerovoj 150-godišnjici: Don Carlos; Pjesnik Perjanice; „Boleslav" od Stjepana pl. Miletića; Neoromantičar Sem Benelli; Prybyszewskijev satanizam; Nešto o skandinavskoj drami; Mrvice iz Ibsenovog laboratoriuma: Sablasti, Rosmersholm; Simplicisimus na pozornici (Ludwig Thoma); Made in Germany: Savremena Drama. — U carstvu muzike: Gounodov „Faust"; Muzički verizam „Cavalleria rusticana", „Pagliacci"; — Pogrebnice: Pred lijesom Stj. pl. Miletića; Na grobu Kristine Rückove; Na grobu Miše Dimitrijevića; Na grobu Ljerke pl. Šram. — Prve zrake: Gundulićev san. (Dubrovnik 1893.) — Epilog, Zadnji akordi; Zahvala pjesnika.

12. Imperatrix.

III. KRITIKA.

1. O pojedinim djelima:

1. Perom i olovkom: N—ić: Književni dar Matice Hrvatske za god. 1884., Vienac 1885., 381.

2. Ksanta: S. M.: Ljetošnje knjige Matice Hrvatske, Vienac 1887., 459.

A. Wenzelides: Dubrovački pripovijedači, Savremenik XI. (1916.) 340.—341.

3. Psyche: J. P.: Psyche, komedija u tri čina. Vienac, 1890., 139., 156.

4. Ekvinocij: Vienac 1895., 703: Hrvatsko glumište (Ocjena o premijeri dne 30. listopada 1895.).

Vojnovićev „Ekvinocijo“ u Dubrovniku. Vienac, 1903., 319.

5. Trilogija: M. Marjanović: Ivo Vojnović „Suton“. Drama, Nada, 1900., 171.

Dr. Mate Lisičar: Izdanja Matice Hrvatske za godinu 1902. Ivo Vojnović: Dubrovačka Trilogija. Vienac, 1903. 307., 361., 419., 453., 484., 510.

Dubrovačka Trilogija, Nada, 1903., 221.

Helena d' Abaucourt de Franqueville: Dubrovnik—Raguza. Wezoraj i dzis'. Przeglad polski rok 1904., lipiec.). Njezin prijevod cijele Trilogije izdao je Spolek wydan. pol. w. Krakowie 1910.

B. Lovrić: Vojnovićeva Trilogija u Pragu. Savremenik VI. (1911.) 495.

Fran Cvjetiša: Na glavnom pokusu „Dubrovačke Trilogije u Nar. Divadlu. Obzor, 1911. br. 169.

Dr. N. A.: Svršetak aristokratskog Dubrovnika. Nar. Nov., 1900. br. 223. i 224. (F. Kirchmayer: La Caduta della Republika aristocratica e la lotta dei soldati di Napoleone colla flotta russa, i Montenegri e Crivosciani pel possesso delle Boche di Cattaro“, Zara, Vitaliane 1900.).

Dr. J. Kasumović: O dubrovačkim književnicima i padu slobode dubrovačke. Vienac, 1902., 362.

Dr. Lujo Vojnović: Finis Republicae. Savremenik II. (1907.) 129. Pad Dubrovnika. Knj. I.—II., Zagreb, 1908.

Срђ, број 1., 2., 3., 4., 5.: Споменица о паду дубровачке републике. 31. јануара 1908. Дубровник 1908. Оцјена: Српски књижевни Гласник XXI. (1908), 874.)

6. Smrt Majke Jugovića: Smrt Majke Jugovića. Beograd. Obzor, 1906. br. 111.

Dr. D. Prohaska: Zu Vojnović' Trauerspiel, Agramer Tagblatt, 1907. (30. III.) br. 4.

Camilla Lucerna: Ergänzungskritische Bemerkungen, Agramer Tagblatt, 1907., 30. III. Nr. 74.

Dr. Mate Lisičar, I. Vojnovića: Smrt Majke Jugovića, Savremenik II. (1907.) 223.

Ivo Vojnović o jeziku. Savremenik II., 1907., 64.

Camilla Lucerna: Die letzte Kaiserin von Trapezunt in der Südslavischen Dichtung. Sarajevo, 1912. (Zur Kunde der Balkanhalbinsel. II. Quellen und Forschungen Hg. von Karl Patsch, Heft 4.).

М. Будисављевић, Летопис Матице Српске Год. LXXXIII. књ. 243. (1907.), 95.

A. Wenzelides: Smrt Majke Jugovića, Jug I. (1911.) 56.—59.

7. Gospodja sa suncokretom: Interwiew pjesnika s A. Wenzelidesom u Narodnim Novinama 1912. i posebno A. Wenzelides: Ivo Vojnović Užički, književna studija, Sarajevo, 1917., 28.—31.

Dr. B. Livadić: Gospodja sa suncokretom. Savremenik VII., 1912., 116.

Jedan ispravak Ive Vojnovića, Obzor, 1915. (13. III.) br. 72.

A. G. Matoš: Gospodja sa suncokretom. Savremenik, 1912, 378.

8. Четврто рјевање Смрти Мајке Југовића — Л. Скерлић. Српски књижевни Гласник XXIX, 1912, 957.—958.

Лазарево Васкресење:

Миодраг Ибровани, Српски књижевни Гласник XIX.

X. Српски књижевни Гласник XXXI. 240.

10. Akordi:

2. Pogledi o cijelome radu.

Ivanov: Ivo conte Vojnović. Život (časopis) I. god. 1900., 131.

Ivi Vojnoviću o dvadeset i pet godišnjici književnikovanja. Savremenik VI. (1911.) 11. i d.

Dr. Stanislav Grabowski: Ivo Vojnović, Krakow?

M. Marjanović: Ivo Vojnović, Jug II. (1912.) 81.

Dott. Alessandro Voltolini: Uno scrittore balcanico. Ivo Vojnovich. Rassegna Contemporanea (G. D. di Cesaro, Vincenco Picardi, direttori Anno VI. (1913.) Serie II., 783.—790.

A. Wenzelides: Ivo Vojnović Užički. Književna studija. Sarajevo, 1917.

3. O prijevodima.

Dr. B. Drechsler: Dubrovačka Trilogija (o češkom prijevodu Hudecovom). Savremenik V. (1910.) 279.

Češki sud o Vojnoviću. Jug II. (1912.) 86.

A. Wenzelides: O autoru „Dubrovačke Trilogije. Savremenik V. (1910.) 279.

SADRŽAJ.

Strana

Geranium - - - - - - - - - - - - - - - - - 3
Ženski likovi - - - - - - - - - - - - - - - 9
Smrt Majke Jugovića - - - - - - - - - - - - - 32
Pjesnik Uznesenja - - - - - - - - - - - - - - 39
Akordi - - - - - - - - - - - - - - - - - 47
O pjesniku Slobode - - - - - - - - - - - - - - 53
Tragedija Jugoslavenske Majke - - - - - - - - - 63
Tri simbola - - - - - - - - - - - - - - - 69
Literatura - - - - - - - - - - - - - - - - 85

Pošto je nabava bogatog izdanja „Dubrovačke Trilogije“ osobito usljed današnjeg porasta cijena naročito djačtvu dosta skupa, to knjižara R. Bačić u Osijeku izdaje obnovu ovog izdanja kao pučko izdanje, koje će stajati polovicu manje.

Knjiga izaći će za koji tjedan a pregledana je ponovice po samom autoru.

U pripravi je u istom izdanju i „Psyche“ i „Gospodja sa suncokretom“ a sljediti će i ostala dramatska djela.

Nakladna knjižara
Radoslav Bačić, Osijek.

886.01
PROHA
pje

OSNOVNA ŠKOLA PROF. F.V. ŠIGNJARA
VIRJE

886.2
PRO
o

2148N

2148